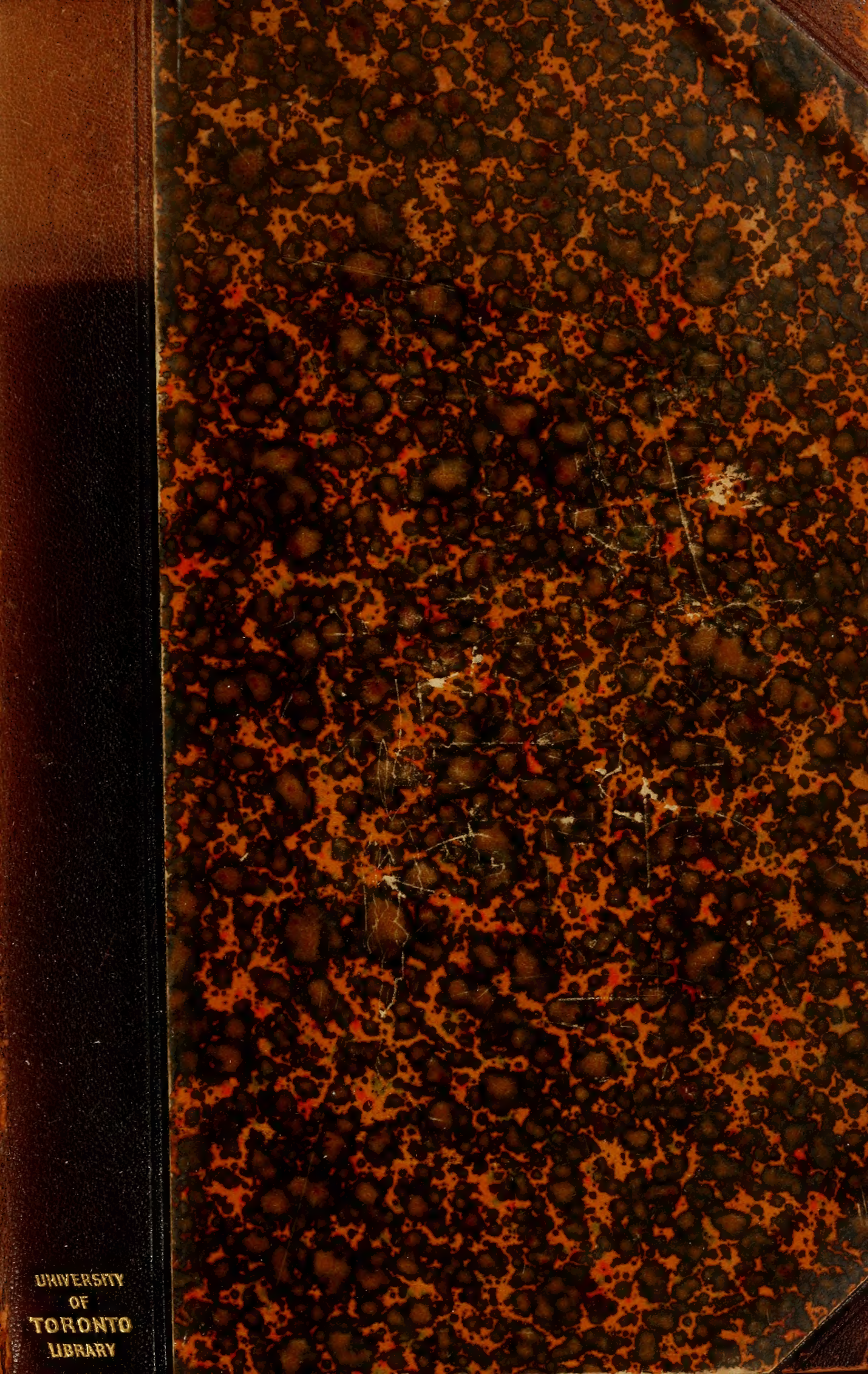

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY





LF.H
L8826g

GESCHICHTE

DER

FRANZÖSISCHEN LITTERATUR

IM

XVII. JAHRHUNDERT

VON

FERDINAND LOTHEISSEN.

ZWEITER BAND.

MIT AUSFÜHRLICHEM REGISTER.

ZWEITE AUFLAGE.

41757
25/10/95

WIEN.

DRUCK UND VERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN.

1897.

PQ
241
L68
1897
Ba.2

Inhalt des zweiten Bands.

I. Teil.

Die Epoche der klassischen Litteratur.

II. Teil.

Die Epoche der klassischen Litteratur und der Niedergang.

I. Theil.

Die Epoche der klassischen Litteratur.

Einleitung.

Der Sieg des Königtums über den Adel, der seine alte Machtstellung hatte behaupten wollen, war nach der Unterdrückung der Fronde endgiltig entschieden. Ein fernerer Widerstand schien unmöglich, und Frankreich kannte fortan nur noch einen Willen, den seines Herrschers. Für das System, das nun zur Geltung kam, war es einerlei, ob ein allmächtiger Minister, wie Mazarin, noch eine kurze Zeit die Regierung im Namen des Königs führte, oder ob dieser selbstthätig die Gewalt ausübte. Die Nation war und blieb der Teilnahme am politischen Leben beraubt.

Der letzte Rest von Selbständigkeit, den sich einzelne Provinzen noch bewahrt hatten, wurde nur zu bald vernichtet, die Landtage ihrer Bedeutung entkleidet. Die Parlamente, welche früher neben ihrer gerichtlichen Thätigkeit nach einer leitenden politischen Stellung gestrebt hatten, mußten auf jeden Gedanken dieser Art verzichten. Immer entschiedener wurde die Centralisation durchgeführt, bis sie endlich jede frische Regung in den einzelnen Landesteilen unmöglich machte und das Interesse am Staatsleben ertötete. Auch die kleinste Provinzialangelegenheit wurde bald nicht mehr an Ort und Stelle, sondern in Paris entschieden. Die ganze Macht konzentrierte sich in des Königs geheimen Rat, der alle Gewalten, die oberste richterliche, gesetzgebende und administrative, in sich vereinigte, selbst aber nur das Organ war, durch das der König seinen Willen kund that.[1])

Dem Anspruch des Königtums auf ausschließliche Herrschaft hätte sich damals nur eine einzige Macht, die Kirche, mit Erfolg widersetzen können, wie sie dies in früheren Jahrhunderten so oft gethan hatte. Allein die Verhältnisse hatten sich gründlich geändert. Aus den grimmen Gegnern waren Freunde geworden. Seit dem Beginn der Reformation dachte die Kirche nicht mehr an eine Schwächung der königlichen Gewalt. Sie hatte ein Bündnis mit ihr abgeschlossen, um den gemeinsamen, gefährlichen Feind zu bekämpfen. Hatten doch die Hugenotten in Frankreich, wie später die Puritaner in England, republikanische Grundsätze vertreten und die ersteren sich in den Kriegen der Liga eine fast un-

---

[1]) Siehe A. de Tocqueville, L'ancien régime et la révolution, S. 71 ff.

abhängige politische Stellung, eine nahezu republikanische Organisation erkämpft.

Was die Valois nicht hatten erreichen können, das gelang Richelieu. Er brach die politische Macht der Hugenotten, zunächst ohne ihre religiöse Freiheit anzutasten. Aber die Wiederherstellung der Glaubenseinheit in Frankreich blieb doch das Ziel der kirchlichen Politik, und in der nivellierenden, centralisierenden Arbeit der Regierung Ludwigs XIV. erblickte die Kirche nur einen Schritt weiter auf der erwünschten Bahn. An einen Widerstand von ihrer Seite gegen das Königtum war deshalb nicht zu denken.

So sehen wir denn infolge der Fronde eine politische Umwälzung der folgenschwersten Art. Sie begründete eine völlige Verschiebung der Machtverhältnisse auf anderthalb Jahrhunderte hinaus und läßt sich in dieser Hinsicht nur mit der Revolution von 1789 oder der tief eingreifenden Einführung des allgemeinen Stimmrechts durch Napoleon III. vergleichen.

Eine neue Zeit stieg herauf und brachte neue Ideen, neue Anschauungen mit sich. Auch in der Litteratur, auf dem Gebiet des Geschmacks. Eine Zeit lang erhielt sich hier allerdings noch die Manier der vergangenen Epoche, denn das Machtwort eines einzelnen kann wol einmal eine Staatsverfassung umstürzen, aber das sociale Leben großer Kreise und die Geschmacksrichtung eines ganzen Volkes läßt sich nicht über Nacht je nach der Laune seines Herrschers umgestalten. So währte denn hier der Widerstand noch etwas länger, und in der litterarischen Arbeit Frankreichs zeigte sich ein seltsames Schwanken, ein Widerstreit entgegengesetzter Tendenzen. Je mehr die aristokratische Gesellschaft an Einfluß und Bedeutung verlor, desto eifriger strebte sie nach deren Schein, nach äußerer Haltung und Würde; desto eifriger suchte sie ihren Ideen die Herrschaft in der Litteratur zu wahren. Niemals entstanden mehr Heldengedichte als zu jener Zeit, in welcher der heroisch-abenteuerliche Sinn des Adels mehr und mehr verschwand. Zu keiner Zeit bevölkerten die dramatischen Dichter die Bühne mit so viel ritterlich-romantischen Helden, aber auch niemals waren die Heldenfiguren so unwahr und geziert wie damals. Selbst der Roman vermied diesen Widerspruch nicht. Er wollte die Gesellschaft seiner Zeit schildern und fälschte das Bild, indem er moderne Menschen in antikes Gewand kleidete. Die Ideale, die er verteidigen wollte, verrieten nur, wie hohl und bedeutungslos sie geworden waren.

Doch dieses Festhalten an dem Geschmack der vergangenen Zeit war mehr scheinbar als wirklich. Von allen Seiten drangen die neuen Ideen in die Litteratur ein und unter dem Ansturm eines jugendlich ungestümen Geschlechts sanken die alten litterarischen Formen und die alte Manier. Etwa zehn Jahre nach der Unterdrückung der Fronde eröffnete sich die letzte und größte Periode der klassischen Litteratur. Fast zu gleicher Zeit ergriff der junge König Ludwig die Zügel der Regierung. Ein innerer Zusammenhang zwischen beiden Thatsachen ist nicht zu verkennen.

Neben dem letzten Aufflackern des alten aristokratischen Geistes in der Litteratur dürfen wir aber auch den Widerstand nicht übersehen, den der Absolutismus gerade in den fünfziger Jahren, also in der Übergangszeit, auf kirchlichem Gebiet zu überwinden hatte. Hier galt es, die religiöse Überzeugung zu einer kleinen, aber geisteskräftigen Sekte der katholischen Kirche zum Schweigen zu bringen. Sie war schwerer zu überwinden, als manche große politische Körperschaft, und die offizielle Kirche samt dem Aufgebot aller theologischen Gelehrsamkeit errang erst den Sieg, nachdem sie auch die Hilfe des weltlichen Arms angerufen hatte.

Diese religiösen Streitigkeiten müssen uns zunächst beschäftigen, da sie auch in der Litteratur zum Ausdruck kamen, ja, ihr während einiger Jahre die Signatur aufdrückten.

I.

Letzter Widerstand.

Widerstand auf kirchlichem Gebiet.

Die Jansenisten.

Nach Zeiten verheerender politischer Stürme und erschütternder Schicksalsschläge findet sich oft in natürlicher Reaktion ein Anwachsen asketisch-frommen Geistes. Auch in den Jahren nach dem Krieg der Fronde zeigte sich diese Erscheinung. Man flüchtete ins Kloster, um Buße zu thun, man legte sich die schwersten Entbehrungen auf, adoptierte die strengsten religiösen Anschauungen. Eine der Führerinnen der Fronde, die Herzogin von Longueville, suchte ihren Frieden in der Stille klösterlicher Zurückgezogenheit, und wie sie, bekehrten sich viele Damen der vornehmen Gesellschaft zu frommem Leben, nachdem sie früher Sitte und Moral oft genug mißachtet hatten. Jahre der leidenschaftlichen Erregung, eine in sich uneinige und durchwühlte Zeit ist dem Gedeihen des religiösen Fanatismus stets günstig. Damals auch gründete Bouthillier de Rancé den Trappistenorden mit seiner alle anderen Ordensgemeinschaften überbietenden Strenge (1664).

Auch der Jansenismus erhob um jene Zeit sein Haupt kühner als je zuvor. Er erneuerte eigentlich nur eine Lehre, die schon in den ältesten Zeiten des Christentums aufgetaucht war, immer wieder neue Anhänger fand und von Zeit zu Zeit heftigen Streit hervorrief. Es handelte sich bei ihm hauptsächlich um das Dogma von der Prädestination, wonach Gott von Anfang an einige Menschen auserwählt hat, um ihnen die ewige Seligkeit zu gewähren, während er alle anderen zur Verdammnis bestimmt hat. Mit dieser Lehre ist nun allerdings das Dogma von dem freien Willen der Menschen unvereinbar, und vergebens haben sich die gelehrtesten Theologen bemüht, die beiden Sätze durch subtile Auslegung in Übereinstimmung zu bringen. Der einfache Verstand wird immer fragen, wieso der Mensch freien Willen haben und für seine Handlungen verantwortlich sein könne, wenn sein Schicksal von Urbeginn an schon bestimmt sei? Und andererseits muß die Überzeugung vom freien Willen den Zweifel an der Gnadenwahl erregen. Schon im fünften Jahrhundert leugnete der englische Mönch Pelagius die Erbsünde, die Notwendigkeit der Erlösung und die Prädestination. Sein Hauptgegner

war Augustinus, der besonders die letztgenannte Lehre mit Entschiedenheit vertrat. Wenn nun auch die Sekte der Pelagier gewaltsam unterdrückt wurde, so tauchte ihre Lehre doch immer wieder unter anderer Gestalt auf. Im Jahr 1588 schrieb der Jesuit Molina, der als Professor der Theologie zu Evora in Portugal wirkte, sein Buch „Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis“, in dem er das Dogma von der Gnadenwahl auf seine Weise erklärte und darüber in heftige Fehde mit dem Dominikanerorden geriet. Papst Klemens VII. zog die Sache vor sein Tribunal und nach zehnjährigen Verhandlungen erfolgte von Rom aus der Spruch, daß jede der streitenden Parteien ihre Ansicht beibehalten möge, daß aber künftig ohne päpstliche Autorisation niemand etwas über diese Frage veröffentlichen dürfe. Trotz dieses Verbots erschien im Jahr 1640 zu Löwen ein Werk, „Augustinus“, das die Lehre vom freien Willen und der Gnadenwahl aufs neue behandelte und sich für die strengste Auffassung erklärte. Der Verfaser, Bischof Jansen von Ypern, war schon 1638 gestorben, allein seine Freunde glaubten die Schrift nicht zurückhalten zu sollen und gaben sie zum Druck. Unter Jansens Vertrauten, welche das Manuskript des „Augustinus“ schon früher gekannt und gebilligt hatten, stand der Abbé von Saint-Cyran, Duvergier de Hauranne aus Bayonne, in erster Reihe. Feurigen und energischen Geistes vertrat er die strengste religiöse Richtung in Frankreich, und durch seine und seiner Anhänger Partei fanden die jansenistischen Ideen in Frankreich weite Verbreitung, selbst unter dem hohen Adel und dem Klerus. Papst Urban verurteilte allerdings 1642 die Jansen'sche Schrift, da sie ohne seine Erlaubnis veröffentlicht worden war, allein er bannte damit den jansenistischen Geist in keiner Weise.

Jansen — oder Jansenius — hatte in seinem Buch gelehrt, daß der Mensch seit Adams Sündenfall verdammt und infolge der Erbsünde des freien Willens verlustig gegangen sei. Es bedürfe eines besonderen göttlichen Gnadenaktes, damit ein Mensch „gerecht“ werde. Diese Gnade werde aber nur wenig Auserlesenen zu teil. Jansen verurteilte alles Thun der Menschen und empfahl ihnen tiefste Demut, äußerste moralische Strenge und asketisches Leben. Er ging so weit, daß er selbst die Unkenntnis des göttlichen Gebots nicht als Entschuldigung für dessen Übertretung gelten ließ und somit alle Heiden, alle durch Erziehung und sonstige Verhältnisse dem Christentum entfremdeten Menschen als der ewigen Verdammnis verfallen erklärte. Seine Lehre stieß begreiflicherweise auf Widerstand und die Gegner der Jansenisten vertraten gewiß eine menschlichere Ansicht, wenn sie behaupteten, daß die unwissentliche Nichtbeachtung eines göttlichen Gebots keine Todsünde sei, daß jeder Mensch gut und tugendhaft werden könne, und die Tugend überhaupt mit der Freude und dem Genuß des Lebens wol zu vereinigen sei.

Der Streit, der sich über diese Fragen entspann, wurde mit Erbitterung geführt und wuchs bald zu großer Bedeutung, auch außerhalb der theologischen Welt, empor. Wenn wir sehen, wie leidenschaftlich kirchliche und religiöse Kontroversen heute noch, im skeptischen 19. Jahrhundert, behandelt werden, können wir uns eine Vorstellung von dem

Eifer und der Erregung machen, welche damals weite Kreise ergriff. Die Jansenisten neigten zudem in mehr als einer Frage dem Calvinismus zu, wie ja auch die Lehre von der Prädestination eine hervorragende Stelle in Calvins System einnahm. Der Jansen'sche „Augustinus“ wurde der Sorbonne wegen fünf darin enthaltener Sätze zur Censur vorgelegt. Die Angelegenheit kam bis vor den römischen Stuhl und Papst Innocenz X. verdammte in einer Bulle vom 31. März 1653 die denunzierten fünf Sätze als ketzerisch. Um sich zu retten, griffen die Jansenisten zu einem Mittel, das sie als verwerflich und jesuitisch bezeichnet hätten, wenn ihre Gegner es hätten anwenden wollen. Sie halfen sich mit einer subtilen Unterscheidung zwischen „le fait“ und „le droit“ und behaupten, der Papst habe zwar eine bestimmte Lehre verdammt, allein dieselbe finde sich gar nicht in dem Buch ihres Meisters. Die fünf daraus herausgerissenen Sätze seien somit zwar der That nach, aber nicht dem Sinn nach verurteilt.

Der Führer und Vorkämpfer der Jansenisten war neben dem Abbé de Saint-Cyran der gelehrte Antoine Arnauld, während die orthodoxe Sorbonne bald an den Jesuiten die eifrigsten Bundesgenossen fand. Um Arnauld gruppierte sich ein Kreis gelehrter, ernster Männer, welche sich in der Nähe von Paris, bei dem Kloster Port-Royal des Champs, ansiedelten.

In Port-Royal des Champs war früher ein Nonnenkloster gewesen, das 1608 von der Oberin, Mutter Angélique, reformiert und einer strengen Regel unterworfen worden war. Im Jahr 1625 war der Orden nach Paris übersiedelt und Saint-Cyran sowol wie Arnauld hatten großen Einfluß auf ihn gewonnen. In den „Hameaux“ aber, einer Meierei, die zu Port-Royal des Champs gehörte, hatten sich unter Saint-Cyrans Inspiration im Jahr 1636 jene strenggläubigen Jansenisten zusammengefunden, von welchen oben die Rede war. Zu ihnen gehörten außer Arnauld noch dessen Neffe Le Maistre de Sacy (1613—1684), der Übersetzer der Bibel, Pierre Nicole (1615—1695), einer der Gelehrtesten des Kreises und besonders durch seine „Essais de morale“ bekannt, der Sprachgelehrte Claude Lancelot (1615—1695), sowie andere, die noch gelegentlich werden genannt werden. Diese Männer lebten dort nach Mönchsart, jeder in einer ärmlichen Zelle, in der einfachsten Weise, abwechselnd mit wissenschaftlichen Studien oder mit Handarbeit als Gärtner, Schuhmacher und dergleichen beschäftigt. Sie bedienten sich irdener Geschirre, hölzerner Löffel, bereiteten sich ihr Lager selbst und suchten überhaupt die Hilfe anderer Menschen so wenig als möglich in Anspruch zu nehmen. Sie fasteten und kasteiten sich, ja einige glaubten einen besonderen Beweis von Frömmigkeit zu geben, indem sie auf Reinlichkeit verzichteten.

Port-Royal widmete sich mit besonderem Eifer der Erziehung. Die Töchter der vornehmsten Familien wurden dem Kloster in der Stadt anvertraut, während in Port-Royal des Champs eine beschränkte Anzahl junger Leute erzogen wurde. Die Gelehrten, die dort vereinigt waren, verfaßten zum Gebrauch beim Unterricht eine Reihe trefflicher Lehr-

bücher, durch die sie besonders auf die Entwicklung der philologischen Wissenschaft vorteilhaft einwirkten. Die „Grammaire générale", die „Méthode grecque" und die „Méthode latine", die Lehrbücher der Geometrie und der Logik, die sie herausgaben, bezeugen den wissenschaftlichen Geist ihrer Verfasser. Als das Hauptziel alles Unterrichts galt ihnen mit Recht die Ausbildung der Denkkraft und die philologischen und philosophischen Studien als das beste Mittel, dieses Ziel zu erreichen.

Port-Royal stand mit diesen Bestrebungen nicht allein. Gerade von jener Zeit an datieren die Bestrebungen, die sittliche und geistige Bildung des Klerus zu heben. Man gründete theologische Seminare, welchen es gelang, der Geistlichkeit eine strengere Richtung, eine würdigere Haltung zu geben und dadurch ihre Autorität bei dem Volk zu erhöhen. Umso lebhafter wurde aber auch das Publikum von theologischen Streitigkeiten berührt, und je länger der Streit um die jansenistischen fünf Sätze währte, desto erbitterter wurde er, desto weitere Kreise verwickelte er in die Fehde. Allerdings drehte sie sich um Dogmen, die nicht geeignet waren, die große Masse des Volkes zu erhitzen. Aber für die gebildeten Stände war der endliche Ausgang des Kampfes doch von großer Wichtigkeit. Wie es so oft geht, wurden auch damals die streitenden Parteien in ihrem Eifer weitergeführt, als sie anfangs zu gehen beabsichtigten. Die Jansenisten waren zuletzt auf dem Weg, die Autorität des Papstes zu verwerfen, trotzdem sie gute Katholiken zu sein behaupteten. Sie strebten nach einer größeren Selbständigkeit für die französische Kirche, und da sie unerschrocken für ihre Überzeugung eintraten, der königlichen wie der päpstlichen Macht Widerstand leisteten, werden sie von freigesinnten Historikern oft sehr hoch gestellt. Gewiß, Port-Royal zeigte eine Vereinigung von gelehrten und sittenstrengen Männern, aber man würde irren, wenn man diese als Vorkämpfer der Freiheit ansähe. Sie waren das so wenig, wie der Feudaladel, der in der Fronde dem König die Stirne geboten hatte. Sie hatten doch nur die Absicht, an die Stelle der von ihnen bekämpften Tyrannei eine andere, schlimmere zu setzen. In Port-Royal herrschte neben Ernst und Tiefe der Lebensanschauung doch auch viel Fanatismus und engherziger Geist, und neben moralischer Strenge hatten sich Dünkel und Herrschsucht eingenistet. Die Jansenisten kämpften nicht für die Freiheit, sondern für die Knechtschaft des Geistes. Sie gerieten allerdings in feindlichen Gegensatz zu den Jesuiten. Aber wenn sie dabei durch eine merkwürdige Verkettung der Umstände die Waffen für die freiere Bewegung des 18. Jahrhunderts schmiedeten, thaten sie dies gewiß unabsichtlich. Es ist uns unmöglich, ihrem finsteren Gebaren irgend welche Sympathie zuzuwenden.

Ihre Sache stand indessen schlecht und schien im Jahr 1655 geradezu verzweifelt. Dem jansenistisch gesinnten Herzog de Liancourt wurde damals von einem Geistlichen die Absolution verweigert und Arnauld schrieb über diesen Vorfall, der großes Aufsehen erregte, zwei offene Briefe. Darin scheute er nicht, noch einmal für die fünf Sätze des „Augustinus" einzutreten, also offen gegen den Spruch des Papstes zu protestieren. Die Briefe machten großen Lärm, die Sorbonne ver-

dammte sie als ketzerisch und verlangte von jedem Doktor der Theologie, daß er seine Unterschrift unter das Urteil setze und dadurch seine Übereinstimmung damit erkläre. Arnauld und sechzig Gesinnungsgenossen, die sich weigerten, diesem Ansinnen Folge zu leisten, wurden aus der Liste der Doktoren gestrichen. Port-Royal sah sich in seinem Bestand bedroht, und man erwartete Gewaltmaßregeln von Seiten der Regierung gegen die unbotmäßigen Jansenisten. Kurz, deren Sache schien verloren, als ihnen plötzlich ein Bundesgenosse erstand, der das fast schon gegen sie entschiedene Treffen zum Stehen brachte, die Wankenden ermutigte, und dem es gelang, die Sache der Jansenisten eine Zeit lang populär zu machen. Dieser Retter in der Not war Pascal, unstreitig einer der begabtesten und schärfsten Geister Frankreichs.

Blaise Pascal.

Blaise Pascal stammte aus einer alten Auvergner Familie. Ein Etienne Pascal war 1478 von Ludwig XI. geadelt worden. Ein Nachkomme dieses Mannes, auch Etienne Pascal geheißen, kaufte sich in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts eine Stelle im Parlament zu Clermont und wurde später zweiter Präsident der Cour des aides daselbst. Er war ein wohlhabender, selbst reicher Mann, und aus der Ehe, die er 1618 mit Antoinette Begon schloß, erwuchsen ihm sechs Kinder, von welchen drei jedoch in jungen Jahren starben. Auch seine Frau starb früh, schon ums Jahr 1626, und die älteste Tochter, Gilberte, ein starkmütiges Mädchen, mußte bei den zwei noch unerzogenen Geschwistern Mutterstelle vertreten. Es waren dies Blaise Pascal, geboren zu Clermont am 19. Juni 1623, und seine Schwester Jacqueline, die um zwei Jahre jünger war. Im Jahr 1631 verkaufte der Vater seine Stelle und zog nach Paris, wo er sich zunächst ganz seinen Studien und der Erziehung seiner Kinder widmete. Etienne Pascal war ein gebildeter, charakterfester Mann, ein trefflicher Mathematiker. Sein Haus bildete den Mittelpunkt eines regen wissenschaftlichen Verkehrs; seine gelehrten Freunde, zu welchen unter anderen Descartes Vertrauter, Pater Mersenne, gehörte, fanden sich zu regelmäßigen Zusammenkünften bei ihm ein, wobei sie ihre eigenen Arbeiten, sowie die Briefe fremder Gelehrten einander mitteilten. Denn sie standen in brieflichem Verkehr mit den Männern der Wissenschaft in Italien, Deutschland und Holland.

Blaise besuchte keine öffentliche Schule, sondern wurde zu Haus unterrichtet. Auch seine Schwester Jacqueline lernte Lateinisch und studierte Geschichte, Mathematik und Philosophie. Die ältere Schwester, die später eine Biographie ihres Bruders schrieb, erzählt von dessen außerordentlicher Begabung. Die Klarheit seines Verstands sei wahrhaft überraschend gewesen und schon in frühester Zeit habe er ein leidenschaftliches Streben nach Wahrheit offenbart. Bei allen Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens habe er immer nach dem Grund geforscht, und

als Beispiel führt die Biographie an, wie sich Blaise eines Tags lang mit einem Porzellanteller beschäftigt habe, weil er bemerkte, daß derselbe nach einem Schlag mit dem Messer fortklang, bei der kleinsten Berührung mit dem Finger aber zu tönen aufhörte.

Bekannt ist die Tradition, nach welcher der junge Pascal im 13. Jahr auf eigenem Weg und ohne jede Anleitung die ersten 31 Lehrsätze und Beweise des Euklid gefunden haben soll. Seine Schwester erzählt darüber: „Da der Vater beabsichtigte, meinen Bruder in den Sprachen zu unterrichten, und wußte, daß die Mathematik eine Wissenschaft ist, welche den Geist erfüllt und ihm genügt, so wollte er Blaise in diese letztere noch nicht einführen. Er fürchtete, daß mein Bruder die Sprachen darüber vernachlässigen werde. Aus diesem Grund hatte er alle Bücher über Mathematik eingeschlossen und sprach in Gegenwart seines Sohnes selbst nicht mit seinen Freunden über diese Wissenschaft. Trotz dieser Vorsichtsmaßregel wurde die Neugier des Knaben geweckt, so daß er seinen Vater oft bat, ihn doch Mathematik zu lehren. Eines Tags fragte er, von was sie denn handle; der Vater antwortete ihm nur im allgemeinen, sie lehre regelrechte Figuren zu entwerfen und die Verhältnisse zu finden, in welchen sie zu einander stehen. Gleichzeitig aber verbot er ihm, weiter darüber zu reden und überhaupt daran zu denken. Doch der Geist des Knaben ließ sich nicht einschränken und in den Erholungsstunden beschäftigte ihn die Antwort des Vaters. So oft er in seinem Spielzimmer allein war, nahm er Kohle, zeichnete Figuren auf den Fußboden und suchte z. B. die Weise, wie man einen vollkommen runden Kreis machen könne, oder ein Dreieck, dessen Seiten und Winkel gleich wären und anderes dergleichen. Er fand dies alles für sich allein. Darauf suchte er die Verhältnisse der Figuren untereinander. Da sich mein Vater aber bemüht hatte, ihn über all das in Unkenntnis zu erhalten, wußte der Knabe nicht einmal die Namen für die Bezeichnungen. So nannte er einen Kreis einen „Ring“ (un rond), eine Linie „Stange“ (un barre). Nach diesen Definitionen sann er Axiome aus und kam zuletzt zu richtigen Beweisen. Von einem Punkt zum andern vordringend, gelangte er bis zum 32. Satz des ersten Buchs von Euklid. Mit diesem war er gerade einmal beschäftigt und hatte sich so in seine Arbeit vertieft, daß er den Eintritt des Vaters nicht bemerkte. Es ist schwer zu sagen, wer mehr überrascht war, ob der Sohn, dem jede Beschäftigung mit Mathematik verboten war, oder der Vater, der seinen Sohn bei diesen Studien fand. Die Überraschung des Vaters stieg aber noch, als Blaise ihm auf die Frage, was er da treibe, eine Antwort gab, aus der hervorging, daß ihn der 32. euklidische Lehrsatz beschäftigte . . . Wie darauf der Vater weiter fragte und von Satz zu Satz aufwärts stieg, kam er zuletzt auf die Definitionen und Axiome, die sein Sohn gefunden hatte.“[1])

Die Schwester erzählt weiter, daß der Vater Freudenthränen vergossen, seinem Sohn nun Euklid in die Hand gegeben und ihn bald

---

[1]) Vie de Pascal, écrite par Mme. Périer, sa soeur, p. 23, éd. Louandre.

auch zu den wöchentlichen Gelehrtengesellschaften zugezogen habe. Ob die Geschichte in der Fassung, wie sie die Schwester erzählt, ganz richtig ist, bleibe dahin gestellt. Es ließe sich manche Einwendung gegen sie erheben, allein sie beweist jedenfalls, daß der Knabe außerordentliche Geistesgaben gezeigt hat. Mit welchem Eifer er sich den Wissenschaften widmete, geht ferner aus der Nachricht hervor, daß er schon mit 16 Jahren eine Abhandlung über die Kegelschnitte schrieb.

Die gewaltthätige Politik Richelieus brachte auch in die Familie Pascal Verwirrung. Bei der geringen Finanzkunst jener Zeit und den stets steigenden Bedürfnissen des Staats wuchs das Deficit mit jedem Jahr, und Richelieu wußte sich bald nicht anders als durch einen verhüllten Bankerott zu helfen. Er reduzierte im Jahr 1638 die Zinsen eines Teils der Staatsschuld. Diese Maßregel traf die Pariser besonders schwer, und auch Etienne Pascal erlitt durch sie einen empfindlichen Verlust. Er schloß sich darum einer Deputation an, die sich zum Kardinal begab, gegen die Reduktion protestierte und sich in ihrem Eifer bis zu Drohungen verstieg. Nun war aber Richelieu nicht der Mann, der sich einschüchtern ließ. Etienne Pascal sollte verhaftet werden und entzog sich der Gefahr nur durch schleunige Flucht. Er reiste heimlich in die Auvergne, wo er sich verborgen hielt, bis Richelieu Nachsicht gewährte. Bei einem Fest zu Ehren des letzteren hatte man eine Kindervorstellung veranstaltet. Die jugendliche Kinderschar, unter der sich auch Jacqueline Pascal befand, führte Scudérys Schauspiel „L'amour tyrannique“ auf, und als der Kardinal sich am Schluß Jacqueline, die ihre Aufgabe besonders gut gelöst hatte, vorstellen ließ, faßte sich diese ein Herz und bat um Gnade für ihren Vater. Richelieu gewährte die Bitte, ließ Pascal zu sich kommen, fand Gefallen an dem einsichtsvollen und entschiedenen Mann, und schickte ihn als königlichen Intendanten in die durch einen schrecklichen Volksaufstand zerrüttete Normandie. Wir haben schon bei der Lebensgeschichte Corneilles von der Erhebung der „Va-nu-pieds“ und ihrer blutigen Unterdrückung reden müssen.[1]) Pascal sollte die Ordnung im Kataster und dem darauf begründeten Steuerwesen wieder herstellen. Die Aufgabe war schwierig, zumal man sich auf die früheren Beamten nicht verlassen konnte. Pascal mußte demnach zuerst die Administration reorganisieren, und man rühmte ihm nach, daß er mit besonderer Strenge auf die Unbestechlichkeit seiner Untergebenen gesehen habe. Blaise stand seinem Vater hilfreich zur Seite und erfand zur Erleichterung der Arbeit eine Rechenmaschine. Die Familie blieb längere Jahre in der Normandie und während dieser Zeit verheiratete sich (1641) die älteste Tochter, Gilberte, mit Florian Périer, einem Rechnungsbeamten aus Clermont, der zur Unterstützung Pascals in die Normandie geschickt worden war. Périer kehrte jedoch bald nach Clermont zur Cour des aides zurück.

Unter den Familien, die in Rouen mit Pascal in freundschaftlichen Verkehr traten, ist besonders die Familie Corneille zu nennen. Pierre

---

[1]) Siehe Band I, S. 323 ff.

Corneille war damals schon der gefeierte Dichter, dessen „Cid" allenthalben Begeisterung erweckt hatte und dessen Bekanntschaft man gewiß gern suchte. Blaise sowol wie Jacqueline Pascal zeigten damals ein besonderes Interesse an litterarischen Arbeiten, und es liegt nahe, diese Teilnahme durch die Verbindung der Familie mit Corneille zu erklären. Jacqueline versuchte sich selbst in Gedichten und erhielt im Alter von 14 Jahren einen Ehrenpreis öffentlich dafür zuerkannt. Ihre Gedichte sind freilich ohne Wert. Ein Mädchen, das in seinen Mußestunden noch mit der Puppe spielte, wie dies von Jacqueline erzählt wird, daneben aber Gedichte auf die Schwangerschaft der Königin und die unbefleckte Empfängnis verfaßte, war gewiß keine wahrhafte Dichterin.

Alles aber, was uns schon aus jener Zeit von dem Leben der Familie Pascal überliefert wird, läßt uns in jedem ihrer Angehörigen große Energie und Leidenschaftlichkeit, sowie besondere geistige Begabung erkennen. Noch aber verriet sich bei keinem der asketische Geist, der sie später beherrschte. Erst um das Jahr 1646 drangen jansenistische Ideen in ihren Kreis ein. Um jene Zeit brach der Vater ein Bein und kam während seiner Krankheit durch die Vermittlung seiner Ärzte in Verbindung mit einem jansenistisch gesinnten Geistlichen. Seitdem wurden theologische Fragen mit großem Ernst in der Familie behandelt, wenn ihr auch der Gedanke an ein Abschwören aller weltlichen Interessen und Freuden völlig fern lag. Jacqueline, die in der Blüte ihrer Jugend stand und voll Lebenslust war, widerstrebte sogar der ganzen Richtung. Auch Pascal widmete sich damals noch vor allem physikalischen Untersuchungen. Er hatte um jene Zeit das Torricelli'sche Experiment von dem leeren Luftraum gesehen und entdeckte weiter forschend das Gesetz von der Schwere der Luft, indem er an einer Quecksilbersäule Experimente anstellte und seine Beobachtungen durch seinen Schwager Périer, der zu dem Behuf den Puy de Dôme bestieg, ergänzen ließ. Es war dies ums Jahr 1648, und Blaise stand damals im 25. Lebensjahr. Leider war schon damals sein Körper siech, seine Gesundheit zerrüttet. Seit seinem 18. Jahr war er keinen Tag frei von Schmerzen gewesen. Er wurde von unerträglichem Kopfweh gefoltert und sein Leiden steigerte sich fortwährend. Sein Magen und seine Eingeweide waren schon so geschwächt, daß er eine Zeit lang nur laue Flüssigkeiten und diese nur tropfenweise nehmen konnte. Dazu kam eine zeitweise Lähmung der Beine. Dieser Zustand machte ihn religiösen Ideen besonders zugänglich und erhöhte zugleich die krankhafte Heftigkeit seines Charakters. Denn anders läßt sich die traurige Denunziation kaum entschuldigen, mit der Pascal in Rouen gegen einen Geistlichen vorging. Dieser letztere beschäftigte sich mit Philosophie und lehrte sie ohne Rücksicht auf die Dogmen der Kirche in seiner besonderen phantastischen Weise. Er behauptete u. a., Christus sei nicht aus dem Blut der Jungfrau Maria, sondern aus einer besonders geschaffenen Materie gebildet, und Pascal fand sich durch diese und ähnliche ketzerische Ideen so in seinem Gewissen bedrängt, daß er den sonderbaren Philosophen dem Erzbischof von Rouen anzeigte und nicht eher ruhte, als bis der Arme zum Wider-

ruf genötigt war.[1]) Solches Vorgehen scheint uns nicht zu entschuldigen. Pascal gab hier einen Beweis von Fanatismus, nicht aber von unbeugsamer Wahrheitsliebe, wie man mehrfach zu seiner Verteidigung gesagt hat.[2])

Eine ähnliche Heftigkeit bewies Pascal um jene Zeit in den politischen Wirren. Im Jahr 1648 wurde der Vater mit dem Titel eines Staatsrats nach Paris zurückberufen und stand während der Fronde fest auf Seite der Regierung. Sein Sohn war aber so leidenschaftlich, daß er keinerlei Entschuldigung für die Aufständischen gelten lassen wollte.[3])

Der Aufenthalt in Paris beförderte den Verkehr und die engere Verbindung mit den Jansenisten. Bald war Blaise von glühendem Religionseifer erfüllt und noch eifriger als in Rouen. Es gelang ihm nun auch, seine Schwester Jacqueline zu bekehren, und zwar so völlig zu bekehren, daß sie ihn selbst an leidenschaftlicher Hingabe übertraf. Sie kannte nun keinen sehnlicheren Wunsch als ins Kloster von Port-Royal zu treten, und es bedurfte des strengsten Verbots von Seiten des Vaters, um sie daran zu hindern. Gegen dessen Willen fromm zu handeln, schien ihr kein Fehler, und so machte sie wenigstens heimliche Besuche bei ihren Freundinnen in Port Royal. Etienne Pascal starb aber im September 1651, und im März des folgenden Jahrs trat Jacqueline ohne Vorwissen und gegen den ausdrücklichen Willen ihres Bruders als dienende Magd im Kloster ein. „Ich bin zu nichts fähig“, schrieb sie bald darauf an ihre Schwester, „als in meiner kleinen Zelle etwas zu flicken oder das Haus zu fegen. Denn in dem Handwerk, zu flicken und die Töpfe zu scheuern, bin ich schon sehr erfahren.“ Ein Gefühl des Bedauerns überkommt uns, wenn wir lesen, wie das schöne, geistvolle, gebildete Mädchen, das kurz zuvor voll Lebensfreude war, so gedemütigt und in einseitigen Fanatismus herabgedrückt wurde. Zu Beginn des Jahrs 1653 wurde sie eingekleidet und bald auch für ihren Eifer mit einem Vertrauensposten belohnt. Psychologisch merkwürdig ist bei dieser ganzen Entwicklung des Geschwisterpaars der Einfluß, den jedes abwechselnd auf das andere ausübte. Hatte Blaise anfangs Mühe gehabt, die Schwester für seine Ansichten zu gewinnen, so war sie ihm bald vorausgeeilt und suchte ihn nun ihrerseits zu einem gottseligen, allem Irdischen abgewendeten Leben zu bekehren. Und doch schien er gerade damals weniger als je solchen Gedanken Raum zu geben. Durch den Tod seines Vaters war er in den Besitz eines sehr beträchtlichen Vermögens gekommen, und die Ärzte rieten ihm dringend, zur Stärkung seiner Gesundheit für einige Zeit jeder anstrengenden Arbeit zu entsagen und gesellige Unterhaltung zu suchen. Pascal fügte sich diesem Ansinnen, wenn auch nur ungern. Er war befreundet mit den Herzogen de Luynes, de Liancourt, de Roannes und anderen Mitgliedern der höchsten Aristokratie, in welcher der jansenistische Geist warme Anhänger gefunden hatte. Ihr Kreis bot ihm

---

[1]) Vie de Pascal par Mme. Périer, p. 35.

[2]) Abbé Maynard, Pascal, sa vie et son caractère, t. I, p. 27 ff.

[3]) Vie de Pascal, p. 60.

die gewünschte Zerstreuung, ohne ihn doch zu sehr von seiner gewohnten Bahn abzulenken. Zu jener Zeit kam er öfters in den Salon der Marquise de Sablé, einer gefeierten Führerin der Preciösen. Ja, er stand im Begriff, ein Amt zu kaufen und sich zu verheiraten, als er plötzlich wieder seinen Sinn änderte. Um diese plötzliche Wandlung zu erklären, erzählt man von der Todesgefahr, in der er eines Tags auf einer Spazierfahrt geschwebt habe. Als er die Brücke von Neuilly passieren wollte, seien die zwei vordersten Pferde seines Viererzugs scheu geworden und über die Brüstung in die Tiefe hinabgestürzt. Sie hätten die anderen Pferde und den Wagen jedenfalls nachgezogen, wenn nicht die Stränge gerissen wären. Pascal sei tief erschüttert heimgekehrt und habe seitdem häufig das Schreckensgefühl empfunden, als gähne plötzlich ein Abgrund ihm zur Seite. Von jener Stunde an aber habe er sich von allem weltlichen Treiben zurückgezogen. Die Geschichte erinnert an die Tradition, nach der Luther sich zum Eintritt ins Kloster entschlossen habe, nachdem ihm ein Blitzstrahl den Freund an seiner Seite getötet habe. Aber wenn schon diese letztere Mitteilung nicht sicher ist, so entbehrt die Erzählung von Pascals Lebensgefahr jeder Beglaubigung. Weder er selbst noch seine Schwester machen die geringste Anspielung auf einen Vorfall dieser Art. Es bedurfte auch kaum einer außergewöhnlichen Einwirkung bei einem Menschen, dessen Nervensystem gründlich zerrüttet war, und der zur religiösen Schwärmerei neigte. Das Beispiel der Schwester, deren Mysticismus und Begeisterung genügten, ihn zu gewinnen. Er mochte eine Zeit lang vielleicht widerstehen, in der geräuschvollen Welt Zerstreuung suchen, aber sein Weg führte ihn immer wieder zur Schwester zurück. Es scheint, daß er nach langen inneren Kämpfen, in einer Art Verzückung, endlich für die streng religiöse Lebensrichtung gewonnen wurde. Nach seinem Tod fand man bei ihm ein Pergamentblatt, auf dem er die Stunde seiner Bekehrung und die Gefühle, die dabei auf ihn einstürmten, sich selbst zur Erinnerung niedergeschrieben haben mag. Die Aufzeichnung begann mit einer genauen Zeitbestimmung: „Im Jahr der Gnade 1654, Montag den 23. November, etwa von $^1/_2$ 11 bis $^1/_2$ 1 Uhr des Nachts“, und erging sich dann in einzelnen abgerissenen Ausrufungen und Sätzen wie: „Gewißheit, Gewißheit, Gefühle, Schauer, Freude, Friede! Der Gott Jesu Christi... Vergessen der Welt und alles außer Gott... Größe der Menschenseele.... Freude, Freude, Thränen der Freude.... Völlige süße Versöhnung!“ u. s. w.

In dieser Stimmung duldete es ihn nicht mehr unter den Menschen. Er sehnte sich nach der Einsamkeit und asketischem Leben. Die jansenistischen Freunde begrüßten seine Bekehrung mit besonderer Genugthuung und räumten ihm eine Zelle in den Hameaux bei Port Royal des Champs ein, wo er seitdem öfters längeren Aufenthalt nahm. Der Rat der Ärzte galt nun nichts mehr. Pascal kasteite seinen Körper, fastete eifrig, erhob sich mit Sonnenaufgang, um zur Kirche zu gehen, und er, der sich kurz zuvor noch im Wohlstand und geschmackvoll geordnetem Leben gefallen hatte, suchte nun durch Entbehrungen jeder Art die Gnade des Himmels zu erwerben. Welch ein Geist in Port Royal

heimisch war, ersehen wir aus den Briefen, welche Jacqueline damals an ihren Bruder richtete, um ihn zu noch größerem Eifer anzustacheln. Offenbar hatte Pascal ihr einmal von der Befriedigung gesprochen, die seine Seele in der Stille seines Asyls und unter der Leitung seines Gewissensrats de Sacy gefunden habe. Darauf antwortete ihm Jacqueline mißbilligend: „Ich weiß nicht, wie de Sacy mit einem so aufgeräumten Sünder zu stande kommt, der für die eitlen Freuden und Vergnügungen der Welt durch etwas vernünftigere Freuden und durch erlaubtere Spiele des Geistes büßen will, statt sie durch ununterbrochene Thränen zu sühnen.“ (Brief vom 19. Januar 1655.) Ihre Ermahnungen fanden Gehör; Pascal versenkte sich immer tiefer in krankhaft fromme Schwärmerei. Selbst die Reinlichkeit galt ihm, wenn auch nicht gerade als Sünde, so doch als tadelnswerter Luxus, und er entsagte so sehr allen Ansprüchen an Wohlbefinden, daß ihm bald sogar seine Schwester Mäßigung anriet. „Man hat mir Glück gewünscht“, schrieb ihm diese am 1. Dezember 1655, „zu dem großen Eifer, welcher Dich so sehr über alle gewöhnlichen Weisen erhebt, daß Du die Besen als überflüssiges Gerät betrachtest. Es ist aber nötig, daß Du wenigstens einige Monate ebenso reinlich bist, als Du gegenwärtig schmutzig bist, damit man sehe, daß Du ebensowol in dem demütigen Fleiß und in der Aufsicht über die Person, welche Dir dient, zu stande kommst, als in der demütigen Vernachlässigung dessen, was Dich angeht. Nachher erst wird es Dir rühmlich und für die anderen erbaulich sein, Dich im Schmutz zu sehen, wenn es irgend wahr ist, daß dies das Vollkommenste ist, woran ich sehr zweifle, da St. Bernhard nicht dieser Ansicht war.“ Das weibliche Gefühl revoltierte doch gegen das Gebot der Unsauberkeit, die ein Attribut der Frömmigkeit sein sollte. Um aber nicht als eitel und weltlich zu erscheinen, versteckte es sich im Gewand theologischer Gelehrsamkeit und berief sich auf den heiligen Bernhard.

Kurze Zeit nachdem Pascal sich den Jansenisten mit solchem Eifer angeschlossen hatte, kam er in die Lage, streitbar für sie einzutreten. In der Person ihres unermüdlichen Vorkämpfers, des Doktor Arnauld, erlitt die Partei eine empfindliche Niederlage, welche auf jede Weise wieder gut gemacht werden sollte. Die Familie der Arnauld gehörte früher zu der protestantischen Kirche. Der Vater des Doktor Antoine Arnauld, ebenfalls Antoine Arnauld geheißen, war nach der Bartholomäusnacht zur katholischen Kirche übergetreten. Allein in ihm wie in seinen Kindern blieb der strenge calvinistische Geist lebendig. Ein heftiger Gegner der Liga, machte sich Arnauld besonders durch seine Philippika gegen die Jesuiten bekannt, die er im Jahr 1594 vor dem Pariser Parlament hielt. Von zwanzig Kindern, mit denen seine Ehe gesegnet war, überlebten ihn vier Söhne und sechs Töchter. Der älteste der Söhne, Robert Arnauld d'Andilly, zog sich im Alter von 55 Jahren nach Port-Royal des Champs zurück, wo er sich bis zu seinem Tod mit gelehrten, zumeist theologischen Untersuchungen beschäftigte. Ein anderer Bruder, Henri, wurde Bischof von Angers. Zwei Schwestern, Mutter Angélique und Mutter Agnès, standen nacheinander dem Frauen-

kloster in Port-Royal vor, und erstere führte, wie schon oben gesagt worden ist, die strenge Regel darin ein. Das jüngste der zwanzig Kinder war der schon öfters erwähnte Antoine Arnauld (1612—1694), der neben Saint-Cyran das Haupt der Jansenisten wurde. Wir haben schon oben erzählt, daß er durch zwei offene Briefe, in welchen er die fünf Sätze des Jansenius wieder verteidigte, den theologischen Streit zu neuer Heftigkeit entflammte (1655).[1] Mit sechzig Gleichgesinnten aus der Liste der Doktoren gestrichen, unternahm es Arnauld, sich vor dem großen Publikum zu rechtfertigen und entwarf eine Streitschrift gegen die Sorbonne, die er mit allem Aufwand seiner theologischen Gelehrsamkeit ausrüsten wollte. Allein seine Freunde urteilten anders. In der schwierigen Lage, in der sie sich befanden, brauchte man weniger gelehrte Ausführungen, als eine scharfe, populär gehaltene Darlegung der Gewaltthätigkeit, mit der die Sorbonne verfuhr, und man wandte sich an Pascal mit der Bitte, die Verteidigung zu übernehmen.

Pascal übernahm den Auftrag ohne Zögern. Der eingeborene litterarische Geist erwachte in ihm und entflammte ihn nicht minder als sein jansenistischer Eifer und seine Freundschaft für Arnauld. Er begann die Arbeit mit größter Bereitwilligkeit und eröffnete den Krieg sofort im Januar 1656 mit einem „Brief an einen Freund in der Provinz“, und diesem Schreiben ließ er bald eine ganze Reihe von Briefen folgen. Die „Lettres à un provincial“ erschienen einzeln, in Quartformat, ohne richtige Angabe des Druckorts und ohne daß sich der Verfasser, der als Louis de Montalte zeichnete, zu erkennen gab. Sie erregten durch die populäre Form, in der sie geschrieben waren, durch die lebendige, präcise Sprache, durch ihren scharfen Geist und das Geheimnisvolle ihres Auftretens ein ganz außerordentliches Aufsehen. Während des Jahrs 1656 erschienen 18 solcher Briefe. Man kann in ihnen deutlich verfolgen, wie sich Pascals Eifer steigerte, wie der Kampf und der Triumph des Siegs ihn fast berauschte.[2] Dienten seine ersten Briefe zur Abwehr, so ging er bald zum Angriff über und enthüllte dabei eine satirische Kraft, die man ihm nach seinem Vorleben nicht zugetraut hätte. Die leichten Blätter durchflogen Paris und die Provinzen. Vergebens bemühte sich die Polizei, ihre Verbreitung zu hemmen, den Drucker ausfindig zu machen. Die Jansenisten verfuhren in dieser Sache mit einer Geschicklichkeit, welche an das Vorgehen der modernen Nihilisten in Rußland erinnert.

Die Briefe Montaltes wurden auch in Damenkreisen gelesen und eifrig besprochen, selbst die ersten, welche sich auf rein theologische

---

[1]) Première lettre à une personne de condition. — Seconde lettre à un duc et pair.

[2]) Der letzte Brief erschien im Januar 1657. Die Oktav-Ausgabe der „Lettres provinciales“ trägt das Datum des 24. März 1657; doch nennt sie sich einen Abdruck „sur la copie imprimée à Cologne le 24 mars 1656“. Ein Exemplar dieser Kölner Ausgabe ist aber nicht zu finden und die Angabe war vielleicht nur gemacht, um irre zu leiten. Vergl. Abbé Maynard, Les Provinciales, Paris 1851, II. Bd., p. 347.

Fragen beschränkten. Man ereiferte sich umsomehr über diese kirchlichen Gegensätze, je weniger die sonstigen öffentlichen und politischen Verhältnisse der Beurteilung des Volkes überlassen waren.[1])

Pascals nächste Aufgabe war es, die Entscheidung der Sorbonne über die jansenistische Lehre von der Prädestination zu bekämpfen und das Verdammungsurteil, von dem Arnauld betroffen worden war, als ein Parteimanöver, eine von gehässiger Eifersucht eingegebene Maßregel hinzustellen. Die ersten Briefe behandelten darum das Dogma von der Prädestination und die damit zusammenhängenden Fragen, von der Gnade, von den aus Unwissenheit begangenen Sünden u. s. w. Der Briefschreiber stellte sich als unbefangen in die Mitte zwischen die beiden Hauptparteien, in welche die Sorbonne damals geteilt war, zwischen Molinisten und Thomisten. Die zwei Parteien hatten sich gegen die Jansenisten geeint und Louis de Montalte berichtet seinem Freund über die Ansichten der beiden Seiten. Er spielt dabei die Behauptungen der einen Partei gegen die der andern aus, um sie alle lächerlich zu machen. Er spottet der subtilen Unterscheidungen, von der „genügenden Gnade“ Gottes, die doch nicht genügt, um den Menschen zu retten, sondern jedesmal noch einen besonderen Gnadenakt erfordert, wenn der Mensch zum Heil gelangen soll. Pascal hütete sich wol, die schroffen Ideen seiner Freunde mitzuteilen, sprach auch nicht von der Strenge seiner Gesinnungsgenossen, welche die Frömmigkeit zu einer Qual, die Tugend zu einer Marter, die ganze Welt zu einer einzigen großen Ungerechtigkeit stempeln wollten.

Dafür übergoß er die Lehren seiner Gegner, die in ihrer gewundenen, sophistisch subtilen Weise den Spott herausforderten, mit der vollen Lauge seines Witzes, der umso vernichtender wirkte, je unschuldiger er sich stellte. Gerade weil die Ironie so fein ausgedrückt war, that sie so weh.

Die Jansenisten feierten mit den „Lettres provinciales“ einen großen Triumph, der ihnen nach der schweren, sozusagen offiziellen Niederlage, die sie erlitten hatten, doppelt erfreulich war. Freilich waren nicht alle mit der Kampfweise Pascals einverstanden und die Stenggesinnten tadelten entschieden sein Vorgehen. Allein die außerordent-

---

[1]) In La Fontaines „Ballade sur Escobar“ finden wir das Urteil der großen Menge derer, die dem Streit ihre Aufmerksamkeit schenkten, sich an den „Lettres à un provincial“ ergötzten, aber kühl blieben:

C'est à bon droit que l'on condamme à Rome
L'évêque d'Ypre, auteur de vains débats:
Ses sectateurs nous défendent en somme
Tous les plaisirs que l'on goûte ici-bas.
En paradis allant au petit pas,
On y parvient quoi qu' Arnauld nous en die:
La volupté sans cause il a bannie.
Veut-on monter sur les célestes tours,
Chemin pierreux est grande rêverie,
Escobar sait un chemin de velours.

liche Wirkung der Pamphlete ließ die Mehrzahl doch die wenig christliche Art der „Briefe“ übersehen. Das Interesse an den theologischen Streitfragen hätte übrigens auch damals nicht lange gedauert, und Pascal sah ein, daß er das unfruchtbare Gebiet verlassen mußte, wenn er seinen geheimnisvollen Kampf mit Erfolg fortsetzen wollte. Mit dem scharfen Blick des Feldherrn erkannte er die gefährlichsten Gegner, aber zugleich auch deren verwundbare Stelle. Das waren die Jesuiten, welche bedenklichen Einfluß in Frankreich erlangt hatten, obwol sie von jeher bei der Mehrheit des Volkes mißliebig waren. Gegen sie konnte er andere Waffen als dogmatische Feinheiten benützen, und da sie ohnehin schon lang erbitterte Gegner der Jansenisten waren, gestaltete Pascal mit einemmal seine „Briefe“ zu einer wahrhaften Kriegserklärung gegen den Orden. Die „Lettres provinciales“ enthalten den heftigsten Angriff, der vielleicht je gegen die Jesuiten gerichtet worden ist. Ihre laxe Morallehre, ihr Streben, durch Accommodierung an die Charaktere und die Schwäche der Menschen die Herrschaft über sie zu gewinnen, fanden in Pascal einen unerbittlichen Gegner. Dabei fand er eine besondere Stärke in seinem eigenen offenen Wesen, und in manchen Partien seiner Briefe erhob er sich darum über den kleinlichen Parteihader hinaus, auf den Standpunkt eines echten unerschütterlichen Verteidigers menschlicher Würde und Größe. Er durchforschte, von seinen Freunden Nicole und Arnauld unterstützt, die Werke verschiedener Jesuiten über Moral, besonders die Schriften von Escobar und Molina, um aus ihnen die Waffen für seinen Kampf zu holen.

Wir können hier auf die einzelnen Briefe nicht genauer eingehen und wollen nur wenige Punkte hervorheben. So geißelt Pascal mit besonderem Nachdruck die Geschicklichkeit der Jesuiten, eine sündhafte That durch den Vorwand der guten Absicht („la direction d'intention“) zu entschuldigen. Der Jesuit, mit dem sich Louis de Montalte unterhält und dessen Äußerungen er seinem Freund brieflich mitteilt, rühmt besonders die Kunst seines Ordens in der feinen Auslegung, mit deren Hilfe man jeden Widerspruch der Moral gegen der Menschen Thun beseitigen könne. So sei z. B. das Duell nach den Anschauungen der Welt über die Ehre oft eine Notwendigkeit, während doch das Evangelium gebiete, Böses mit Gutem zu vergelten. In solchem Fall müsse eben die Absicht in richtiger Weise gelenkt werden. Sobald man sich im Fall einer Ehrenkränkung als Ziel nicht die Rache vorsetze — was sündhaft wäre — sondern die Verteidigung der Ehre, was gestattet sei, sobald könne man sich auch im Duell schlagen. „Ainsi nous corrigeons le vice du moyen par la pureté de la fin.“ Wenn ein Edelmann zum Duell gefordert worden ist, würde er ehrlos werden, wenn er diesem Ruf nicht folgte. Will er aber die Sünde des Todschlags vermeiden, so gehe er zum Stelldichein nicht in der Absicht, sich zu schlagen, sondern nur mit dem Gedanken, sich zu verteidigen, wenn er angegriffen wird. Notwehr ist ja erlaubt. Er thut kein Unrecht, wenn er auf einer Wiese spazieren geht, einen Mann erwartet, und sich verteidigt, sobald ihn dieser angreift. So sündigt er nicht. Da sein Sinn nicht auf das Duell

gerichtet war, kann man doch nicht sagen, daß er die Herausforderung angenommen habe (Br. VII).

In ähnlicher Weise läßt Pascal seinen Jesuiten, den er übrigens oft als gar einfältig hinstellt und sich seinen Sieg damit erleichtert, über die Simonie reden, die kluge Zweideutigkeit der Sprache, den Wucher u. a. m. entschuldigen, und überall citiert er eine Menge von Stellen aus den Schriften der Jesuiten, wonach dieselben mit Hilfe ihrer Kasuistik alle Fehler der Menschen verhüllen und entschuldigen wollen. „O mein Vater! das ist klug gesprochen!" ruft Montalte einmal aus. „Man braucht nichts mehr zu fürchten!"[1]) Manche Stelle der Briefe wird zum feinen Lustspiel, so sicher und scharf sind die Charaktere gezeichnet, so lebendig wird das Gespräch. Oft aber erheben sich die Briefe auch zur höchsten satirischen Kraft, zu jener Kraft, welche die Entrüstung verleiht. So gewandt hatte noch niemand die französische Sprache im erbitterten Kampf gebraucht. Die letzte Schwerfälligkeit, die ihr noch innewohnte, war nun verdrängt. Von Stufe zu Stufe hatte sie sich in steter Fortbildung entwickelt; von Balzac zu Descartes, und von Descartes zu Pascal war sie in Zeit von weniger als 30 Jahren emporgestiegen, war gewandt, einfach und klar geworden. Nun stand sie in voller Schönheit und Kraft da. Pascal hat noch einzelne verworrene Konstruktionen, nachlässige Wendungen, aber die Sprache ist bereits das treffliche Instrument, das jede, auch die feinste Nuance des Gedankens wiederzugeben vermag. Die folgenden Schriftsteller konnten im einzelnen noch glätten, klären, verschönern, aber die klassische Prosa war geschaffen. Die „Lettres à un provincial" sind zum Arsenal geworden, aus dem die späteren Zeiten ihre schärfsten Waffen geholt haben. Molière kannte sie, als er seinen „Tartuffe" schrieb, und Voltaire wie die Encyklopädisten schöpften ihre Kenntnis von der Jesuitenmoral zum größten Teil aus ihnen. Umsomehr verlangt es die Billigkeit, anzuerkennen, daß sich Pascal mehr als einmal hinreißen ließ, die Lehrsätze seiner Gegner zu entstellen. Vielleicht geschah es nicht absichtlich. Es liegt eben in der Natur einer jeden Kampf- und Streitschrift, daß sie sich in ihrer leidenschaftlichen Wallung schwer von Ungerechtigkeit frei hält. Aber wenn man Pascal auch manche Irrtümer nachweisen kann, im großen und ganzen war sein Angriff gegen die verderblichen Lehren der Jesuiten nur zu sehr gerechtfertigt. Doch gestehen wir offen, daß die „Lettres" keine Sympathie in uns erwecken können. Es fehlt auch ihnen der Geist der reinen Humanität, und neben meisterhaften Stellen enthalten sie viel hohles Gezänk und theologische Spitzfindigkeit.

Im Lauf der Arbeit wurde Pascal durch ein besonderes Ereignis in seinem Glauben bestärkt. Man vernahm plötzlich, daß sich im Kloster von Port-Royal zu Paris ein Wunder ereignet habe und den frommen Bewohnerinnen ein deutliches Zeichen der göttlichen Gnade zu teil geworden sei. Das Wunder konnte jedenfalls zu keiner gelegeneren Zeit kommen. Port-Royal war in seinem Bestand bedroht, die gelehrten Ein-

---

[1]) Pascal, Lettres à un provincial V. (De la probabilité.)

siedler hatten ihr Asyl verlassen müssen, die Hameaux standen verödet und man fürchtete von Tag zu Tag die Schließung des Klosters auf Befehl der Regierung. Da wurde im März 1656 — Pascals fünfter Brief war damals erschienen — eine Reliquie, ein Dorn aus Christi Dornenkrone, in der Kirche von Port-Royal ausgestellt, und die Vorsteherin des Klosters drückte der zehnjährigen Nichte Pascals, der Tochter von Gilberte Périer, die in Port-Royal erzogen wurde und seit Jahr und Tag an einer Thränenfistel litt, die Reliquie auf das kranke Auge. Schon sei der Knochen angefressen gewesen, heißt es, und die Ärzte hätten als letztes Mittel die Anwendung eines glühenden Eisens vorgeschlagen. Aber die Berührung der leidenden Stelle mit der Reliquie habe eine plötzliche Heilung herbeigeführt. Fünf Ärzte und sieben Chirurgen bezeugten, daß hier ein Wunder geschehen sei. Die bösen Rationalisten wollten die Sache zwar durch natürliche Gründe erklären, aber der Vorgang machte auf Pascals Gemüt einen unauslöschlichen Eindruck. Er glaubte, der Himmel habe ihm ein sichtbares Zeichen gegeben, um ihn zum weiteren Kampf zu ermutigen.

Infolge des Wunders in Port-Royal stellte man die Reliquie auch an anderen Orten aus, aber nirgends bewies sie wieder ihre Heilkraft. Statt deshalb auch an dem ersten Wunderfall zu zweifeln, sah man darin nur den Beweis, daß Gott das Kloster Port-Royal ganz besonders begünstige. Selbst die Regierung fand sich zu größerer Nachsicht bewogen, und die Jansenisten durften in ihre Einsiedelei zurückkehren. Pascal aber setzte seinen Feldzug gegen die Jesuiten fort, ohne daß man in ihm den Verfasser der gefürchteten Briefe erkannte. Der Papst verdammte sie, und ein Exemplar derselben wurde in Paris öffentlich von Henkershand verbrannt (14. Oktober 1657), worauf Pascal in seinen Aufzeichnungen und abgerissenen Gedanken den Satz niederschrieb, der ihn in offener Rebellion gegen das Papsttum zeigt: „Wenn meine Briefe in Rom verdammt werden, so verdammt doch der Himmel, was ich in ihnen verdamme. Ad tuum, Domine Jesu, tribunal appello . . . Man muß Gott mehr gehorchen als den Menschen.“[1])

Immer leidenschaftlicher und entschiedener versenkte er sich in die Askese. Um demütig zu bleiben und jeden eitlen Gedanken sofort büßen zu können, trug er auf dem bloßen Leib einen eisernen Gürtel mit Stacheln. Er wollte jede Regung der Sinnlichkeit unterdrücken, auf jedes Vergnügen, jede Bequemlichkeit verzichten, und seine Gesundheit verfiel infolge der Kasteiungen, die er sich auferlegte, völlig. „Wie glücklich wäre ich, wenn ich gleich arm an Herz wie an Geist wäre!“ rief er öfters aus. Er fürchtete zu gesunden, da er die Gefahren der Gesundheit kenne. Er riß sein Herz von allem Weltlichen los und suchte selbst seine Liebe zu den Geschwistern zu unterdrücken. Jede Liebe zu den Menschen sei ein Diebstahl an Gott, behauptet er. Wenn seine Schwester Gilberte ihm von einer schönen Frau sprach, die sie gesehen habe, zürnte er und tadelte, selbst wenn sie ihre Kinder liebkoste.

---

[1]) Pascal, Pensées, éd. Louandre, chap. XXIV, n° 62, p. 385.

Jacqueline, mit der er so innig verbunden gewesen war, starb kurze Zeit vor ihm, im Jahr 1661, und als er die Kunde von ihrem Hinscheiden erhielt, äußerte er keine Trauer, sondern sprach den Wunsch aus, so fromm sterben zu können wie sie. „Die wahrhafte und einzige Tugend besteht darin, daß man sich selbst haßt", schrieb er eines Tags. „Es ist unrecht, wenn sich jemand an mich anschließt, auch wenn er es gern und freiwillig thut."[1])

Seine körperliche Hinfälligkeit hemmte ihn nicht, geistig thätig zu sein, vielmehr fand er in ihr einen Sporn mehr zur Arbeit. Von seinem nahen Ende überzeugt, wollte er die kurze Zeit, die ihm noch vergönnt war, benutzen. Gerade in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigte er sich mit den höchsten Fragen, welche die Menschheit bewegen können, und suchte in leidenschaftlicher Erregung nach einer befriedigenden Antwort. So demütig er sein wollte, in einem Punkte bewahrte er das Gefühl seiner Überlegenheit. Er verschmähte es, irgend jemand geistige Gefolgschaft zu leisten, und noch im letzten Lebensjahr trennte er sich von seinen Freunden, den Jansenisten von Port-Royal, weil er seine Unabhängigkeit bewahren wollte. Ein freier, stolzer Geist lebte in ihm, so sehr er sich auch bemühte, ihn in Fesseln zu schlagen. Aber tiefer und tiefer versank er in die unselige krankhafte Stimmung, die ihn dazu brachte, gegen sich selbst zu wüten. Er gehörte offenbar zu dem Geschlecht der energischen Männer, denen der Boden zu einer großen Thätigkeit fehlt, die sich darum in sich selbst verzehren, sich in gewagten, selbst gewaltthätigen Theorien verlieren und rastlos in ihrem Geiste umgetrieben werden. Hätte Pascal in den ersten Jahrhunderten des Christentums gelebt, sein Fanatismus hätte ihn als Einsiedler in die Wüste geführt; er hätte in fremden Zungen geredet und wäre dem erschreckten Volk als ein Heiliger erschienen. Aber ebenso hätte ihn, wenn er im Jahrhundert der Aufklärung erschienen wäre, sein scharfer Geist, sein Schwung, seine ätzende Logik vielleicht in die Reihe der entschiedensten Revolutionäre, neben Rousseau geführt. Das 17. Jahrhundert bot ihm am wenigsten Spielraum. Wir können nur bedauern, daß er seine seltene geistige Kraft nicht der Erforschung der Naturgesetze zugewandt hat, wie er in seiner Jugend so erfolgreich begonnen. Dann besäße Frankreich wahrscheinlich in ihm einen Mann, den es neben Newton stellen könnte. Doch das sind Hypothesen, die uns zu weit führen.

Pascal wohnte in Paris für sich allein, hatte aber eine arme Familie in sein Haus aufgenommen. Die Blattern, die ein Kind derselben befielen, bewogen ihn, zu seiner Schwester Périer zu ziehen, um diese, die ihn täglich besuchte, nicht der Gefahr der Ansteckung auszusetzen. Dort starb er am 19. August 1662 im 40. Lebensjahr.

Als man Pascals Verlassenschaft ordnete, fand sich unter den Papieren eine Menge loser Blätter, auf welchen der Verstorbene einzelne

[1]) Pascal, Pensées, ch. XXIX, n° 35.

Gedanken, wie sie ihm gerade zugeströmt waren, aufgezeichnet hatte. Diese Papiere waren zu mehreren Paketen zusammengebunden, und man erkannte, daß sie sich größtenteils auf ein Hauptthema, vielmehr auf eine Reihe eng zusammenhängender Fragen bezogen. Es waren die ersten, völlig ungeordneten Vorarbeiten zu einem Werk über die christliche Religion, an das Pascal in den letzten Jahren gedacht hatte. Er wollte den Beweis für die Wahrheit und Größe der christlichen Religion führen und nachweisen, daß sich nur mit ihrer Hilfe die Menschen aus Elend und Jammer zu retten vermöchten. Der Gedanke an diese Arbeit beschäftigte ihn fortwährend, und so oft er ein treffendes Wort, eine Idee fand, die er vielleicht einmal dabei benützen konnte, schrieb er sie sogleich nieder. Den Plan seines Werks hatte er bereits in seinem Geist ziemlich festgestellt und ihn auch mit seinen Freunden mehrfach besprochen.

Die ehemaligen Genossen von Port-Royal, welche Einsicht in die hinterlassenen Papiere erhielten, fühlten sich ergriffen von dem hohen Geist, der in ihnen zu Tage trat, und beschlossen, die Fragmente durch den Druck zu veröffentlichen. Sie machten eine Auswahl, stellten sie nach einer gewissen Ordnung zusammen, wobei sie sich von ihren Erinnerungen an frühere Gespräche mit Pascal leiten ließen. Doch erschien die erste Ausgabe der „Pensées" nicht vor 1669. Die Herausgeber versicherten, daß sie den Text Pascals unverändert zum Abdruck gebracht hätten, und die folgenden Ausgaben hielten sich darum ohne Bedenken an diese erste von Port-Royal besorgte Ausgabe, ohne das Manuskript noch einmal zu vergleichen, höchstens daß sie einige früher übergangene Aussprüche beifügten.[1]) Die Papiere waren nach mehrfachen Wanderungen in den Besitz der Nationalbibliothek gekommen. Die kleinen Zettel sind auf Blätter geklebt und bilden so einen Folioband von beinahe 500 Seiten. Erst vor etwa 40 Jahren untersuchte Viktor Cousin den Originaltext genauer und konstatierte, daß die Ausgaben zahlreiche Abweichungen enthielten. Die jansenistischen Herausgeber hatten vielfach geändert, Sinn und Sprache abgeschwächt, manchen schönen Gedanken übergangen. In einem Bericht, den er der Akademie unterbreitete, sprach Cousin die Überzeugung aus, daß eine neue, sorgfältig vorbereitete Ausgabe der „Pensées" nötig sei, wenn man Pascal überhaupt kennen lernen wolle.[2]) Seitdem hat in der That eine neue Behandlung derselben platzgegriffen und mancher Herausgeber ist nun in anderer Richtung zu weit gegangen. Die Menge von Sprüchen und abgerissenen Gedanken erlaubt durch eine verschiedenartige Zusammenstellung und Auffassung die widersprechendsten Erklärungen. So will z. B. ein Abbé den streng katholischen Denker in Pascal gefunden haben, wogegen ein protestan-

---

[1]) Die Ausgabe von 1678 brachte zum erstenmal die „Vie de Blaise Pascal par sa soeur, Mme. Périer". — Eine neue Anordnung in der Reihenfolge der Pensées hatte vor Cousin schon Frantin in seiner Ausgabe von 1835 versucht.

[2]) V. Cousin, Rapport à l'Académie française sur la necéssité d'une nouvelle édition des Pensées de Pascal. Besonders abgedruckt Paris 1843, 8°.

tischer Pfarrer nicht minder klar nachzuweisen glaubt, daß der Schreiber der „Pensées“ eigentlich ein Calvinist gewesen sei.[1]) Man übersieht dabei, daß man es nicht mit einem fertigen Werk, nicht einmal mit einem Torso, sondern nur mit einer Sammlung rasch hingeworfener Gedanken zu thun hat, die sich in keine systematisch angelegte Reihenfolge bringen lassen. Bei der Ausarbeitung seines Werks hätte Pascal gewiß sehr viel geändert oder ganz gestrichen. Wir neigen daher der Ansicht eines neueren Kritikers zu, der seine Meinung dahin ausspricht, daß die Freunde von Port-Royal doch Pascals Ideen und Absichten am besten gekannt haben müssen, und daß sie sich nicht ohne triftige Gründe so starke Striche und Änderungen im Text erlaubt haben.[2]) Freilich ist es heute nicht mehr möglich, auf die Ausgabe von Port-Royal zurückzugehen, da die historische Richtung unserer Zeit das ganze, ungeänderte Manuskript verlangt. Um aber in dem Urteil über Pascal nicht irre zu gehen, hüte man sich, den Widersprüchen und befremdenden Äußerungen, die sich in einigen Abschnitten finden, ein allzu großes Gewicht beizulegen. Das Bild Pascals tritt uns klar und bestimmt aus den Hauptideen entgegen, und diese ergeben sich mit untrüglicher Sicherheit.

Pascal wollte offenbar zunächst die völlige Nichtigkeit alles menschlichen Strebens beweisen, um daraufhin die christliche Religion als das einzige Rettungsmittel zu empfehlen. Der erste Teil seiner These war schon früher von anderen ausführlich behandelt worden. Schon Montaigne hatte in seinen „Essais“ die Schwäche des Menschen dargethan und die Unmöglichkeit sicherer Erkenntnis nachgewiesen. Allen Kämpfen und Bestrebungen, allen Leidenschaften und Überzeugungen, der ganzen Erscheinungswelt hatte er sein skeptisches „je ne sais“ entgegengestellt. Ähnlich, wenn auch mit größerer Bitterkeit, betonte ein Zeitgenosse Pascals, La Rochefoucauld, von dem wir bald ausführlicher zu reden haben, in einer Sammlung scharfer Maximen die Schlechtigkeit und den Egoismus der Menschen. Pascal war noch fester von dem Elend der Menschen überzeugt und er fand feurigere Worte, gewaltigere Beweise für seine Meinung. Aber während jene sich mit dem Resultat ihrer Beobachtungen begnügten und die Welt hinnahmen, wie sie ist, bäumte sich Pascal gegen jede traurige Resignation auf. Er drang weiter vor in die Geheimnisse des Lebens; er wollte eine Rettung aus dem unermeßlichen Unglück finden, und glaubte fest, das Heil in der christlichen Religion, als dem einzig sicheren Halt inmitten der auf- und abwogenden Bewegung alles vergänglichen irdischen Seins, gefunden zu haben.

Aber freilich müsse man sich Mühe geben, die Geheimnisse der Religion zu ergründen. Im Bewußtsein, die Wahrheit zu besitzen, ruft

---

[1]) Vergl. die Ausgaben der Pensées von Astié, Paris et Lausanne 1857, 2 Bde. in 12⁰, und von Rocher, Domherrn zu Orléans, Tours, Mame 1873, 4⁰. Die neueste Ausgabe, von Molinier, basiert auf einer genauen philologisch-kritischen Vergleichung des Originals, geht aber in manchen Punkten, z. B. der Wiedergabe aller, selbst offenbarer orthographischen Fehler zu weit.

[2]) M. Ferd. Brunetière, Études critiques sur l'histoire de la littérature française, S. 72 ff. Paris 1880, Hachette & Cie.

Pascal den Philosophen und Zweiflern fast verächtlich zu, sie sollten die Religion, die sie bekämpfen, doch zuvor kennen lernen; sollten doch die Mittel, welche die Kirche biete, einmal ernstlich anwenden. „Aber sie glauben sich schon angestrengt zu haben, wenn sie einige Stunden auf die Lektüre der heiligen Schrift verwendet und einige Geistliche über die Glaubenswahrheiten befragt haben. Dann rühmen sie sich, vergebens in den Büchern und unter den Menschen gesucht zu haben."[1]) Pascal begreift nicht, daß die Menschen gegenüber den wichtigsten aller Fragen, von der Unsterblichkeit und dem Wesen Gottes, so gleichgiltig bleiben können. Daß man sich nicht erwärmt, wenn es sich um die Lehre des Kopernicus handelt, kann er verstehen. Aber es entsetzt ihn, daß man sich nicht um die Unsterblichkeit der Seele kümmere. Ein Mensch, der nicht an die Unsterblichkeit glaube, habe doch nur die Aussicht, entweder in kurzer Zeit völliger Vernichtung anheimzufallen oder ewig verdammt zu sein.

Nirgends tritt die Verschiedenheit zwischen Pascals Überzeugungen und den modernen Anschauungen so grell zu Tage, als in diesen Ausführungen. Pascal fühlte sich geängstigt von der Idee eines unbarmherzig strafenden Gottes, der jeden Zweifler in die flammende Hölle verstößt. Dieser Glaube trieb ihn in strenger Konsequenz zum Fanatismus. Er konnte sich nicht vorstellen, daß der ruhige, feste Sinn, der sich vor der Weltordnung beugt und sein Geschick hinnimmt, wie es auch immer kommen möge, zum mindesten ebenso achtungswert erscheint, als der verzweifelte Geist, der unablässig nach Mitteln zur Rettung hascht und sich in unendlichen Klagen über das Unglück des Menschengeschlechts ergeht. Die Ruhe und geistige Freiheit eines Marc Aurel, der sich sagte: „Laß Dich nicht beunruhigen. Alles geht doch so, wie es der Natur gemäß ist"[2]) — ist menschlicher und schöner. Der heidnische Kaiser war nicht minder fromm denn Pascal, als er schrieb: „Wenn die Götter über mich und über das, was mir begegnen soll, etwas beschlossen haben, so ist ihr Ratschluß gut, denn ein ratloser Gott ist nicht denkbar. Und dann, aus welchem Grund sollten sie mir weh thun wollen?"[3])

Seinem Plan entsprechend, schildert Pascal zunächst die unsägliche Schwäche des Menschen, der sich selbst ein unlösbares Rätsel ist. „Ich weiß nicht, wer mich in diese Welt versetzt hat, was diese Welt ist und wer ich bin... Ich sehe die erschreckenden Räume des Universums, die mich umschließen, und finde mich in einem Winkel dieser Unendlichkeit gefesselt, ohne zu wissen, warum ich gerade hierher und nicht anderswohin gestellt worden bin.... Ich sehe nach allen Richtungen hin nur die Unendlichkeit, die mich, ein Atom, einen Schatten, umfängt."[4]) „In solcher Lage Gott nicht kennen zu wollen", ruft Pascal,

---

[1]) Pensées, ch. I.

[2]) Marc Aurels Selbstgespräche, VIII, 5.

[3]) Selbstgespräche, VI, 44.

[4]) Pensées, ch. I. Vergl. die prächtige Anfangsstrophe von Pindars sechster nemeischer Ode: „Ein Geschlecht der Menschen giebt es und ein Geschlecht

„ist das Zeichen einer außerordentlichen geistigen Schwäche. Nichts ist feiger, als Gott gegenüber den Helden spielen.“[1]) Ist aber der Mensch einmal auf die Widersprüche des Lebens aufmerksam geworden, dann steht er entsetzt und verliert jeden Halt. Dann befragt er die Philosophen, wendet sich zu allen möglichen Religionen, erhält aber überall nur ungenügende Antwort. Die Philosophen besonders sind Pascal ein Ärgernis. „Über die Philosophie spotten, ist wahre Philosophie“, sagt er ein andermal.[2])

Der Mensch ist zugleich klein und groß. Wie klein ist er, dem Weltall gegenüber; und mit einer Milbe verglichen, wie erscheint er groß! Aber die Milbe selbst ist wieder eine Welt, und in diesem Atom eines Atoms („ce raccourci d'atome“) erkennt man nicht minder die unendliche Größe der Natur. So schwebt der Mensch zwischen zwei Abgründen, unendlicher Größe einer- und dem Nichts anderseits: ein Punkt in der Mitte! Ähnlich verhält es sich mit unserem Geist in dem Reich der Intelligenz. „Unsere Sinne fassen kein Extrem. Allzuviel Lärm betäubt uns, zu grelles Licht blendet uns, zu große Entfernung und zu große Nähe hindern uns am Sehen, zu lange und zu kurze Rede bleibt uns unverständlich; zu viel Wahrheit erschüttert uns, zu viel Vergnügen belästigt uns...“ „So sind wir unfähig, etwas bestimmt zu wissen, und ebenso unfähig, gar nichts zu wissen...“[3])

Wie armselig der Mensch ist und wie sehr er von den geringfügigsten Umständen abhängt, zeigt Pascal ferner an der Geschichte Cromwells. „Cromwell war im Begriff, die ganze Christenheit zu verderben; die königliche Familie wäre verloren und die seinige für immer mächtig gewesen, wenn sich nicht ein kleines Sandkorn in seiner Blase festgesetzt hätte. Rom zitterte vor ihm; aber das Sandkorn setzte sich bei ihm fest; er starb, seine Familie sank, der Friede herrschte und der König kam zurück — —“[4]) „Wäre die Nase der Kleopatra anders geformt gewesen, die Weltgeschichte hätte einen andern Gang eingeschlagen.“[5])

Der Mensch kann sich der Überzeugung nicht verschließen, daß er elend ist, und er ist so elend, weil er es weiß. Aber daß er fähig ist, sein Elend zu erkennen, das gerade macht seine Größe. Denn man fühlt sich nur unglücklich, wenn man sich vorher in einem besseren Zustand befunden hat. Paullus Ämilius war glücklich, daß er Konsul

---

der Götter. Beide sind wir derselben Mutter entsprossen, doch uns scheidet die unendliche Verschiedenheit der Macht. Die einen sind nichts, während für die anderen der eherne Himmel der ewige, unerschütterliche Sitz ist. Und doch nähern wir uns den Unsterblichen durch die Größe des Geistes und die Kräfte des Körpers, obwol wir Tag und Nacht eine Bahn verfolgen, deren Ziel das Schicksal uns Blinden verborgen hat.“

[1]) Pensées, ch. I.

[2]) Ibid. IX, n⁰ 35: „Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher“.

[3]) Ibid. II, n⁰ 1.

[4]) Ibid. II, n⁰ 6.

[5]) Ibid. VIII, n⁰ 29.

gewesen war, denn es war nicht seine Bestimmung, es immer zu sein. Aber König Perseus war unglücklich, da er immer König sein sollte und doch die Krone verlor. Noch deutlicher erklärt Pascal später einmal diesen Gedanken: „Wenn der Mensch niemals in Sünde verfallen wäre, würde er in seiner Unschuld und mit aller Sicherheit sich der Wahrheit und des Glücks erfreuen. Und wenn er von jeher sündhaft gewesen wäre, hätte er keinen Begriff von Wahrheit und Glück. Allein wir Unglücklichen haben eine Ahnung von dem, was Glück ist, und können es doch nicht erreichen: wir fühlen in uns das Bild der Wahrheit und besitzen nur die Lüge!... So ist es offenbar, daß wir uns in einem Zustand von Vollkommenheit befunden, ihn aber leider verloren haben!"[1])

Einen andern Beweis von unserer doppelten, widerspruchsvollen Natur sieht Pascal in unserer geistigen Kraft. „Der Mensch ist nur ein Halm, der schwächste in der ganzen Natur, — aber er ist ein denkender Halm! Unsere ganze Würde beruht in unserem Denken. Streben wir also, richtig zu denken, darauf gründet sich die ganze Moral."

An anderer Stelle, wo er denselben Gedanken ausspricht, setzt er freilich hinzu: „Was aber ist unser Denken? Wie thöricht ist es!"[2]) Wenn somit Pascal selbst die Nichtigkeit unserer geistigen Kraft betont, wie kann er dann überhaupt noch die Wahrheit irgend eines Satzes beweisen wollen?

Mit einer Art verzweifelter Lust wühlt er weiter, um die Überzeugung von dem Elend des Menschen zu befestigen. „Der Mensch ist nichts als Maske, Lüge und Heuchelei!" Er lebt nie in der Gegenwart, da sein Sinn stets auf die Zukunft gerichtet ist. „Wir hoffen nur immer zu leben!"[3]) Der Mensch fühlt sich unglücklich, so oft er an sich und seine Lage denkt. Darum stürzt er sich in die Zerstreuungen. Und nichts beweist die Jämmerlichkeit seiner Natur deutlicher, als daß ihn eine Billardkugel in seinem Elend zu trösten vermag.[4]) Kann der Mensch überhaupt je ein Ding in seiner wirklichen Gestalt sehen, seinem wirklichen Wert nach beurteilen? Seine Phantasie beherrscht ihn, sie vergrößert und verkleinert die Dinge nach Belieben, und sie allein, die Launenhafte, bestimmt, was als gut und schön gelten soll. Noch mehr. Wie kann man von sicherem Urteil da reden, wo der Geist durch den geringfügigsten Umstand am richtigen Denken gehemmt wird? Der unabhängigste Geist wird durch das Knarren einer Wetterfahne oder das Summen einer Fliege gestört, und der größte Philosoph wird nicht ruhig nachdenken können, wenn er auf einem schwanken Brett über einem Abgrund sitzt. Alle Ideen der Menschen bergen einen grellen Widerspruch in sich. Die mächtigste Institution der Erde, das Königtum, ist

[1]) Pensées, ch. X, n° 1.

[2]) Ibid. XXIV, n° 48.

[3]) Ibid. V.

[4]) Ibid. Vergl. Voltaires Brief an Mme. Du Deffant, 12 sept. 1760: „c'est parce qu'on est frivole, que la plupart des gens ne se pendent pas".

auf die Thorheit und Schwäche des Volkes begründet. Was sich dagegen auf die Vernunft stützt, wie z. B. die Wertschätzung der Weisheit, hat wenig Halt.[1]) Bedenkt man ferner, daß auch die Krankheiten des Menschen eine Quelle der Irrtümer sind, daß das persönliche Interesse des einzelnen gleichfalls mächtig dazu beiträgt, die Menschen zu täuschen und ihr Urteil zu trüben, so ergiebt sich die völlige Hilflosigkeit und Schwäche unserer Einsicht. Sogar das Rechtsgefühl hängt von dem Himmelsstrich ab. „Drei Grad nördlicher — und das ganze Recht ändert sich . . . Welch sonderbare Gerechtigkeit, über die ein armseliges Flüßchen entscheidet. Was diesseits der Pyrenäen für richtig gilt, erscheint jenseits als falsch. Giebt es überhaupt etwas Seltsameres, als daß ein Mensch das Recht hat, mich zu töten, weil er jenseits des Wassers wohnt und sein Fürst mit dem meinigen in Streit lebt?" Pascal kommt auf denselben Gedanken, der ihm die Jämmerlichkeit der menschlichen Einrichtungen besonders eindringlich beweist, noch an anderer Stelle zurück, in der er ganz dramatisch wird. „Warum tötest Du mich? — Ja, wohnst Du denn nicht jenseits des Wassers? Guter Freund, wenn Du diesseits wohntest, wäre ich ein Mörder und ich handelte unrecht, wenn ich Dich tötete. Da du aber jenseits wohnst, bin ich ein Held und alles ist in Ordnung."[2])

Es giebt also keine Gerechtigkeit. „Man nennt gerecht, was man zu befolgen gezwungen ist." In seinem Eifer wird Pascal immer weiter fortgerissen; ohne es zu wollen, arbeitet er daran, das Staatswesen seiner Zeit zu untergraben. Hier und da streift er sogar auf das socialistische Gebiet hinüber. Eigentum, meint er, gäbe es im Grund genommen nicht, kein Mensch könne nachweisen, daß er etwas rechtmäßig besitze. Nur die Phantasie gäbe ihm das Eigentumsrecht, dessen er niemals in Sicherheit genieße, da ihm die Kraft fehle, das Eigentum zu verteidigen.[3]) Ähnlich behauptete Proudhon zwei Jahrhunderte später, daß das Eigentum Diebstahl sei. Was der Socialist des 19. Jahrhunderts in brutaler Form ausgesprochen hat, ist doch nur derselbe Gedanke, der sich schon bei Pascal findet. Die socialistischen Lehren sind so alt, wie die menschliche Gesellschaft. J. J. Rousseau sagte später: „Der erste, welcher ein Stück Land umzäunte und sich zu sagen vermaß: ‚dieses Land ist mein!' und der Leute fand, welche einfältig genug waren, dies zu glauben, war der Begründer der menschlichen Gesellschaft."[4]) Denselben Gedanken, noch kürzer und schärfer gefaßt, finden wir schon bei Pascal. „Mein, Dein. — Dieser Hund ist mein, sagten die armen Kinder. Das ist mein Platz in der Sonne. Solches war der Beginn und das Bild der Usurpation der ganzen Erde."[5]) Freilich betont Pascal in einer andern Schrift die Rechtmäßigkeit des Besitzes, weil die Gesetze heilig sein

---

1) Pensées, ch. VI.

2) Ibid. VII, nº 4.

3) Ibid. IV, nº 9.

4) J. J. Rousseau, Discours sur l'inégalité parmi les hommes.

5) Pensées, ch. VII, nº 1.

müßten,[1]) aber diese nachträgliche Einschränkung seiner ersten Behauptung ist doch nur eine schwache Konzession. Gleich den ersten Christen, die in ihrer religiösen Begeisterung die Abkehr von der irdischen Welt predigten und in ihrer Weise Socialisten waren, wurde auch Pascal von seinem leidenschaftlich erregten Gemüt fortgerissen, so daß er oft in logischer Schärfe die letzten Konsequenzen eines Gedankens zog, unbekümmert darum, daß er selbst die Unzulänglichkeit der menschlichen Denkkraft betont hatte.

Nachdem Pascal aber das Elend der Menschen so überzeugend nachgewiesen hat, bleibt er nicht stehen; er will seine Leser nicht dem Gefühl der Verzweiflung überlassen. Er bietet ihnen einen Ausweg, denn er weiß, was sie retten kann. „Höret die Stimme Gottes!" Der Mensch ist ein Nichts, voll Irrtum und Sünde, aber die göttliche Gnade vermag ihn zu erheben. Das zu begreifen, müssen wir die Lehre von der Erbsünde annehmen. Freilich empört sie uns, aber doch bleibt uns alles unbegreiflich, wenn wir nicht an sie glauben. Niemand ist glücklich, der nicht glaubt. Nicht nach Beweisen sollst Du fragen, sondern glauben. Es läßt sich nichts beweisen, auch die Existenz Gottes nicht. Unser Geist, der endliche, ist zu klein, um Gott, den Unendlichen, zu begreifen. Wer kann beweisen, daß morgen ein neuer Tag heraufsteigen wird, daß wir früher oder später, aber sicher einmal sterben werden? Und doch zweifelt niemand daran.

Um die Zögernden vollends zu gewinnen, stellt Pascal ihnen noch einmal vor, wie viel sie mit dem Glauben gewinnen könnten, während umgekehrt der Skepticismus und die Negation die größten Gefahren mit sich brächten. Entweder es giebt einen Gott, ein Leben nach dem Tod, Himmel und Hölle — oder es giebt nichts dergleichen. Du hast nun die Wahl, zu glauben oder nicht. Wenn Du glaubst und Dein Glaube erweist sich als wahr, so gewinnst Du alles — die ewige Seligkeit. Sollte dagegen Dein Glaube irrtümlich gewesen sein, so verlierst Du nichts, denn mit deinem Tod ist ja alles zu Ende. Wenn Du aber nicht glaubst, hast Du nur die Aussicht, entweder nichts zu gewinnen, im Fall Du mit Deinem Unglauben Recht hattest — oder alles zu verlieren und für ewig in der Hölle zu dulden, falls es einen Gott, ein ewiges Leben und eine Vergeltung nach dem Tod giebt.

Mit dem Unglauben also setzt man unendlich viel aufs Spiel, mit dem Glauben kann man nichts verlieren, möglicherweise aber viel gewinnen. Wer könnte da noch zögern? Freilich kann man einwenden, daß sich der Glaube nicht befehlen läßt. Aber auch dagegen weiß Pascal Rat. Die Gewohnheit thut so viel. „Mache nur, als glaubtest Du, lasse Messen lesen, nimm Weihwasser u. s. w. So wirst Du auf ganz natürliche Weise zum Glauben gelangen und einfältig werden."[2])

---

[1]) Discours sur la condition des grands.

[2]) Pensées, chap. XI, n° 1: „Suivez la manière par où ils ont commencé; c'est en faisant tout comme s'ils croyaient, en prenant de l'eau bénite, en faisant dire des messes, etc. Naturellement même cela vous fera croire et vous abêtira."

Die metaphysischen Beweise für das Dasein Gottes sind unsicher. Umso gewisser steht Christus vor uns da. Er ist der Mittelpunkt alles Seins. Wer ihn kennt, kennt alle Dinge. Die Religon, die er gelehrt hat, ist darum auch die einzig wahre. Sie allein sagt die Wahrheit, indem sie ausspricht, daß Gott unerforschlich ist. Sie allein aber lehrt trotzdem die Liebe zu Gott und fordert, daß der Mensch sich selbst hasse.

Die weiteren Ausführungen, in welchen Pascal den Beweis für die Wahrheit und Unübertrefflichkeit der christlichen Religion führen will, bilden den schwächsten Teil der „Pensées". Sie müsse wahr sein, denn sie habe immer bestanden, trotzdem sie gegen die Natur und gegen den natürlichen Menschenverstand sei. Lehrte die christliche Religion nur die Verehrung Gottes, so wäre sie nichts als Deismus. Der Kern der Religion aber liege in dem Mysterium der Erlösung. „Das Christentum ist sonderbar. Es befiehlt dem Menschen, anzuerkennen, daß er niedrig und verwerflich ist und will, daß er strebe, Gott zu gleichen. Niemand ist so glücklich, so vernünftig, so tugendhaft und liebenswert, wie ein wahrer Christ."[1])

Wir übergehen die weiteren Gründe, die Pascal für das Christentum anführt, und die er in den messianischen Weissagungen, in dem Gang der jüdischen Geschichte, und in der strengen Theologie seiner Zeit findet. Die Formel eines Dogmas oder die Geschichte eines Wunders gelten ihm nun als genügende Beweise und neben mathematischen Folgerungen fordert er plötzlich Raum für den blinden, unterwürfigen Glauben. Er sagt ausdrücklich, es sei ebenso verwerflich, den Verstand ganz zu vernachlässigen, als ihn überall gelten zu lassen. Man müsse wissen, wo man zu zweifeln, aber auch wo man sich zu unterwerfen habe.[2]) Pascal hat bei diesem Wort vorzugsweise die Wunder im Auge, auf die er besonderen Nachdruck legt. In dieser Hinsicht trennt uns eine tiefe Kluft von ihm. Die moderne Wissenschaft hat den Glauben an die Wunder gebannt, sowie sie die Legende vom Paradies und dem idyllischen Leben der ersten Menschen zerstört hat. Damit stürzt aber die ganze Lehre Pascals von der Erbsünde und dem Bewusstsein des Menschen von einem verlorenen Zustand der Größe, — jenes Bewusstsein, das uns zugleich so unendlich glücklich und so elend machen soll.

Wenn wir aber auch den letzten Teil der Pascal'schen Beweisführung nicht mehr gelten lassen können, behalten doch die anderen Ausführungen, die Schilderung des Menschen und seiner Natur, ihren vollen Wert. Diesen werden auch die späteren Zeiten anerkennen müssen. Denn Pascal zeigt sich darin als einen unübertroffenen Kenner der menschlichen Natur, deren Tiefe er ergründet hat. Von dichterischer Kraft erfüllt, ragt er stellenweise an Dante heran, und grübelt gleich Hamlet

---

Das letzte Wort wäre empörend, wenn es im gewöhnlichen Sinn aufzufassen wäre. Allein mit Recht erklärt man es als einen Ausdruck gleich dem biblischen „stultitia" und „stustus". Paulus I, Corinth III, 18, 19.

[1]) Pensées, ch. XIII, n° 5.

[2]) Ibid. XIV.

über dem Geheimnis alles Seins. Zudem kleidet er oft seine Gedanken in meisterhafte Form. Viele derselben, die er doch nur zu seiner Erinnerung niederschrieb, sind in wahrhaft klassischer Sprache geschrieben. Ob er ruhig beweisen, lebhaft schildern, stürmisch mit fortreißen will, immer findet er den treffenden Ausdruck, das dichterisch schwungvolle Wort, das packende Bild. Die leere Phrase ist ihm unbekannt. Nirgends setzt er ein Wort zu viel, und gerade diese Beschränkung, die er mit den großen Prosaikern des 17. Jahrhunderts gemein hat, verleiht seinen Schriften die Harmonie des Stils.

Man hat zum öfteren die Ansicht ausgesprochen, daß Pascal keinen größeren Ruhm erworben, auch nicht mehr Eindruck gemacht hätte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sein Werk zu vollenden. Das ist wol möglich. Wenn er auch viele Aussprüche geändert oder unbenutzt gelassen hätte, ist es doch wol nicht zu bezweifeln, daß sein Werk in der Ausführung denselben Charakter getragen hätte, wie seine „Pensées“ und die Schwächen seiner Beweisführung wären nur umso deutlicher zu Tage getreten.

Unter der Menge von Gedanken, welche zur Lösung der Hauptfragen beitragen sollen, finden sich indessen etliche, die wie verloren dastehen und in eine andere geistige Atmosphäre zu gehören scheinen, — geistvolle Digressionen über Litteratur und Kunst, oder satirische Streiflichter auf Vorgänge im geselligen Verkehr. So vergleicht er einmal die Dichter, die sich in gesuchten Antithesen gefallen, mit Baumeistern, welche falsche Fenster an ihren Gebäuden anbringen, um die Symmetrie zu retten,[1]) und verwirft die von den Preciösen so bewunderten poetischen Umschreibungen, die er kurzerhand als Jargon bezeichnet,[2]) denn die wahre Beredsamkeit spotte der Beredsamkeit.[3]) Mit besonderem Nachdruck erklärt er sich gegen das Theater. Alle großen Vergnügungen seien gefährlich, am gefährlichsten aber sei das Schauspiel, weil es die menschlichen Leidenschaften so wahr und poetisch fein wiedergebe, daß es unsere Herzen bewege und ähnliche Leidenschaften erwecke. Am meisten fürchtet er die Tragödien, in welchen die Liebe eine Hauptrolle spielt, zumal die reine und edle Liebe, die er auch als eine Schwäche verurteilt. Denn je unschuldiger sie den Unschuldigen erscheine, umso schädlicher sei die Wirkung, die sie auf dieselben ausübe.[4])

Mit solchen Ansichten blieb sich Pascal nur konsequent. Seine Menschenkenntnis aber bewies er in manchen kurzgefaßten Sprüchen, die in ihrer satirischen Schärfe an den Verfasser der „Provinciales“ erinnern. „Man läßt sich gewöhnlich leichter durch die Gründe überzeugen, die man selbst gefunden hat, als durch die, auf welche andere verfallen sind.“[5]) — „Wenn man die Hauptleidenschaft eines Menschen

---

1) Pensées, IX, 23.
2) Ibid. IX, 26.
3) Ibid. IX, 35.
4) Ibid. XXIV, 60.
5) Ibid. IX, 10.

kennt, ist man sicher, ihm zu gefallen." — „Niemals thut man das Böse so entschieden und so freudig, als wenn man es aus Gewissenhaftigkeit thut."[1]) — „Man findet die Menschen umso origineller, je mehr Geist man hat; die gewöhnlichen Leute sehen keinen Unterschied in den Menschen."[2])

Die Aufgabe, an deren Lösung Pascal vergebens gearbeitet hatte, stellte sich Chateaubriand nach den Stürmen der Revolution aufs neue. Auch er wollte dem Christentum die Herzen der Gebildeten gewinnen, als er sein Werk „Le Génie du christianisme" schrieb. Ihm galt es besonders, die ästhetische Überlegenheit des Christentums über alle anderen Religionen darzuthun. Träumerisch und schwärmend, am Äußeren haftend, ohne den scharfen Blick und die Gemütstiefe Pascals, konnte er mit seinem Vorgänger nicht wetteifern. Auch Lamennais, der in seiner Schrift über die religiöse Gleichgiltigkeit („Sur l'indifférence en matière de religion") so beredte Worte fand, erreichte doch nicht die markige Kraft des kranken Weisen von Port-Royal.[3])

Mlle. de Montpensier und die Marquise de Sablé.

Während auf dem kirchlichen Gebiet ein leidenschaftlicher Kampf auf- und abwogte, entwickelten sich im Staatsleben Frankreichs, wie auf dem socialen Feld die neuen Verhältnisse, wenn auch nicht ohne Widerstand, so doch im ganzen ohne heftige Gegnerschaft. Die Gesellschaft zumal trug während des ersten Decenniums nach der Fronde noch deutlich den Charakter der früheren Zeit, in der die Aristokratie den Ton angegeben hatte. Erst später, als König Ludwig persönlich die Regierung übernahm, erhielt auch der Hof einen überwiegenden Einfluß auf die Richtung des Geschmacks. Bis zu diesem Zeitpunkt bewegte sich das geistige, künstlerische und litterarische Leben Frankreichs noch ziemlich in denselben Bahnen wie früher. Noch immer gaben einige aristokratische Salons den Ton an. Allerdings war der einst so gerühmte Kreis der Marquise de Rambouillet gesprengt, aber andere vornehme Damen suchten, wenn auch mit minderem Erfolg, die ihnen teuere Tradition aufrecht zu erhalten. So vereinigten die Prinzessin von Montpensier, die Marquise de Sablé, etwas später auch die Herzogin von Bouillon u. a. m. in ihren Salons eine Gesellschaft, die nach schöngeistigem und litterarischem Ansehen strebte.

Anne Marie Louise de Montpensier war die Tochter des Herzogs Gaston von Orléans und hatte sich in der Fronde durch ihre Entschlossen-

[1]) Pensées, ch. XXIV, 39.

[2]) Ibid. IX, 1.

[3]) Außer den schon angeführten Werken vergl. noch: Reuchlin, Pascals Leben und der Geist seiner Schriften, Stuttgart 1840. Sainte-Beuve, Port-Royal, t. II u. III. Causeries du Lundi, t. V. Prévost-Paradol, Les moralistes français, Paris 1865. Dreydorff, Pascal, sein Leben u. s. Kämpfe, Leipzig 1870. Dreydorff, Pascals Gedanken über die Religion, Leipzig 1875.

heit hervorgethan, wie wir schon an anderer Stelle geschildert haben.[1]) „Mademoiselle“, wie man sie nannte, hatte durch ihre Mutter, Marie de Bourbon, welche die letzte Erbin des Hauses Montpensier gewesen war, unermeßlichen Reichtum erlangt. Außer einem beweglichen Vermögen, das auf 20 Millionen Livres geschätzt wurde, war sie die Herrin von vier Herzogtümern, darunter das souveräne Fürstentum Dombes an der Saône. In dem Krieg der Fronde hatte sie der königlichen Macht mit besonderer Energie widerstanden, war selbst zu Felde gezogen, hatte Orléans gewonnen, den Prinzen Condé und sein Heer nach einer blutigen Niederlage bei Paris durch ihr entschiedenes Auftreten gerettet und sah sich deshalb nach dem Sieg Ludwigs XIV. ernstlich bedroht. Sie konnte sich glücklich schätzen, daß sich der König damit begnügte, seine stürmische Base aus Paris zu verbannen und ihr das Schloß Saint-Fargeau bei Joigny in der Champagne als Aufenthaltsort anzuweisen.[2]) Das Stillleben, zu dem sie dort genötigt war, konnte ihr bei ihrem lebhaften Charakter nicht gefallen. Geboren im Jahr 1627, war sie noch jung und hegte in ihrem Herzen kühne Hoffnungen auf eine Königskrone. Sie liebte Musik und Theater und hatte sich an der Romantik des Kriegslebens wie berauscht. Darum schien ihr die Schloßeinsamkeit zu Saint-Fargeau oft schwer zu ertragen. Jagden, weite Spazierritte, Vorstellungen einer Schauspielertruppe, die sie in ihren Sold nahm, genügten ihr nicht, und sie war froh, als ihr nach einiger Zeit der Aufenthalt in Paris wieder gestattet wurde. Dort bewohnte sie das ihr gehörige Luxembourg-Palais, das damals noch außerhalb der Stadt lag. Der König vergaß die Vorfälle während des Aufstands jedoch noch lange nicht, und erst im Jahr 1660 schenkte er der Prinzessin wieder seine Gnade. „Mademoiselle“ hatte ihren kleinen Hof um sich, und es gehörte in der ersten Zeit ein gewisser Mut dazu, sich offen für sie zu erklären. Unter den Freunden waren manche, die sich in der Zeit des Bürgerkriegs selbst kompromittiert hatten, wie z. B. der Herzog de La Rochefoucauld. Auch Frau v. Sévigné und ihre Freundin, die Gräfin La Fayette, gehörten zu diesem Kreise. Selbst ohne große Bildung, wußte die Prinzessin doch geistige Arbeit zu schätzen und begünstigte litterarische Bestrebungen, wenigstens so weit sie zur Annehmlichkeit im geselligen Leben beitragen konnten. Sie selbst versuchte sich mit der Feder und schrieb u. a. ihre Memoiren, die einen wertvollen Beitrag zur Geschichte ihrer Zeit bieten, freilich oft in nachlässiger Sprache verfaßt sind.[3]) Auch die Novellen, welche unter dem Titel „Les nouvelles françoises et divertissements de la princesse Aurélie“ (2 Bde., 1656) erschienen, werden ihr zugeschrieben. In ihnen wird geschildert, wie die Prinzessin mit fünf Freundinnen ihr Leben zu Six-Tours (Saint-Fargeau) verbrachte, und wie die Damen,

---

[1]) Siehe Bd. I, S. 242.

[2]) Schloß Saint-Fargeau ist 1851 völlig abgebrannt.

[3]) „Mémoires de Mlle. de Montpensier“. Sie erschienen in den Memoirensammlungen von Petitot und Michaud. Eine neuere Ausgabe von Chéruel, 4 Bde. in 12[0], erschien 1858. Das Manuskript befindet sich auf der Pariser Nationalbibliothek.

nach dem Vorbild der Königin Margarete von Navarra und ihres Kreises, einander Geschichten erzählten. Die mitgeteilten Novellen tragen jedoch nicht den Charakter des „Heptameron“, sondern gleichen den eleganten Rittergeschichten, wie sie damals Mode waren. Mlle. de Montpensier fand auch Vergnügen an satirischen Werken und schrieb neben der „Relation de l'île imaginaire“ den kleinen satirischen Roman „Histoire de la princesse de Paphlagonie“, in dem sie Personen ihrer Bekanntschaft schilderte, ein Bild ihrer Umgebung zeichnete und deren kleine Schwächen verspottete. Ihr Sekretär Segrais stand ihr bei diesen litterarischen Versuchen zur Seite und hatte die letzte Redaktion zu besorgen.

Daß im Salon des Luxembourg-Palasts die alten ritterlichen Ideen gehegt wurden, und daß man an den Idealen der früheren Zeit festhielt, ist natürlich. Allein die neue Zeit machte sich doch auch hier mächtig geltend. Im Haus Rambouillet hatte man vor allem nach heiterer und feiner Geselligkeit gestrebt; litterarische Unterhaltungen waren dort nur zugelassen worden, soweit sie dem Geist eine gefällige Anregung und auserlesenen Genuß boten. Nach der Fronde wechselten die Salons, welche die Weise des Hauses Rambouillet bewahren wollten, doch ihren Charakter. Sie wurden litterarischer, zugleich aber auch geschäftsmäßiger, realistischer. Ein interessantes Bild von Hals und Van Dalen zeigt eine solche Gesellschaft. Man sieht einen reichgeschmückten Saal, in einem Alkoven das Bett, in der Mitte einen Tisch mit allerlei Früchten. Die Gäste bilden einzelne Gruppen, die lebhaft miteinander plaudern, wobei die Herren, der Sitte gemäß, den großen Federhut auf dem Kopf haben. Das Bild zeigt allerdings einen holländischen Salon, doch macht dies keinen großen Unterschied, denn die französische Mode herrschte auch in Holland.[1])

Eines Tags erzählte man der Prinzessin von Montpensier von einer neuen Unterhaltung, der man sich in Holland besonders eifrig widme. Ein jedes Mitglied des Kreises mußte nämlich sein eigenes Porträt entwerfen, was zu mancherlei Scherz und Heiterkeit Veranlassung bot. Man wird dabei an das unschuldige Spiel erinnert, das bei uns vor einigen Jahren beliebt war, und wobei den Freunden des Hauses Fragen nach dem Lieblingshelden, dem Lieblingsdichter, dem Charakter u. s. w. zur schriftlichen Beantwortung vorgelegt wurden. Die Idee gefiel der Prinzessin, und sie verlangte sogleich von ihren Besuchern, daß sie sich selbst schilderten. Um mit gutem Beispiel voranzugehen, entwarf sie ihr eigenes Porträt und gab eine genaue Schilderung ihres Äußeren, sowie ihrer geistigen und moralischen Eigenschaften.

„Ich beanspruche kein Mitleid“, sagt sie darin, „denn ich bemitleide auch die anderen nicht gern. Spott würde mir schon besser gefallen, da er gewöhnlich seinen Grund in einem Gefühl des Neides hat

---

[1]) Das interessante Bild, in dem Hals die Figuren, Van Dalen die Zimmereinrichtung gemalt hat, gehörte dem vor kurzem gestorbenen M. Léopold Double und war 1874 in der historischen Kostüm-Ausstellung zu sehen. Reproduziert ist es in dem Werk von Racinet: „Les Costumes“.

und man doch nur selten unbedeutende Menschen beneidet..." „Ich bin groß, weder dick noch mager, und gut gewachsen..., die Brust ist wohlgebildet, Hände und Arme sind nicht schön von Gestalt, aber weiß und weich. Ich habe gerade Beine und wohlgeformte Füße." Dann sagt sie noch, daß sie blaue Augen und blonde Haare habe, in ihrer Toilette nachlässig, aber doch nicht ohne Eleganz sei. „Ich spreche viel, aber keine Dummheiten, rede auch nicht von Dingen, die ich nicht verstehe." Im weiteren betont sie ihre Treue in der Freundschaft, ihre Verschwiegenheit, gesteht aber, daß sie heftig, aufbrausend und deshalb als Feindin zu fürchten sei... „Ich bin gut und edel, keiner niederen und schwarzen Handlung fähig, und mehr für Nachsicht als für Gerechtigkeit gestimmt... Ich bin melancholisch, liebe gute Bücher. Was kleinlich ist, bringt mich auf. Ich nehme hierbei die Verse aus, die ich liebe, von welcher Art sie auch seien. Ich bin tapfer, mutig und ehrgeizig, schnell im Entschluß und zäh in dessen Ausführung."

In den Porträts, welche die Besucher des Luxembourg-Palasts von sich zu entwerfen hatten, war es gestattet, nur Gutes von sich zu sagen. Aber verdienstlicher erschien der, der auch offen von seinen Fehlern redete. Wer sich die Kraft nicht zutraute, seine eigene Charakteristik zu geben, durfte diese Aufgabe einem andern Mitglied der Gesellschaft übertragen. Die neue Art der Unterhaltung gefiel, weil man dabei seinen Witz und seine Gewandtheit an den Tag legen konnte. Mit dem Anschein der Bescheidenheit, doch des Guten recht viel von sich zu sagen, das Lob mit einem Tadel zu mischen, der, genau betrachtet, auch ein Lob einschloß, die Wahrheit zu reden und sie doch manchmal so zu sagen, daß sie kaum erkennbar blieb, das war eine Aufgabe, die gerade dem Charakter der damaligen hohen Gesellschaft vortrefflich entsprach. Noch besser konnte man seine Kunst erweisen, wenn man das Porträt eines Freundes oder einer Freundin zu zeichnen übernommen hatte und in den Schwall bewundernder Worte mit unschuldiger Miene und in feiner Weise kleine boshafte Bemerkungen einfließen ließ.

Mit der Zeit wuchs die Sammlung der Porträts aus dem Kreise der Prinzessin zu einer stattlichen Galerie heran und der Gedanke wurde angeregt, sie durch den Druck bekannt zu machen. Freilich rieten gewichtige Stimmen davon ab. Auch der Vater der Prinzessin sprach sich dagegen aus, weil er, wie die letztere scherzend meinte, die Veröffentlichung seines Porträts fürchtete.[1]) So wählte man einen Mittelweg und ließ die Sammlung nur in wenigen Exemplaren für die Freunde drucken (1659). Segrais hatte die einzelnen Charakteristiken vorher durchsehen und korrigieren müssen. Der Erfolg übertraf jede Erwartung und die Prinzessin gestattete noch in demselben Jahr eine zweite Auflage für das große Publikum, das begierig war, die Bekenntnisse der vornehmen Herren und Damen zu lesen. Doch war diese neue Ausgabe in mancher Hinsicht abgeschwächt, enthielt aber dafür einige Beiträge mehr, u. a. das interessante Porträt von La Rochefoucauld. Auch für uns ist die

---

[1]) Mlle. de Montpensier, Mémoires, Jahr 1657.

Sammlung noch von Wert. Wir finden darin die Schilderung der Königin Anna, Karls II. von England, der Königin Christine von Schweden, des Prinzen Condé, der Marquise de Sévigné, der Gräfin La Fayette, Mme. de Motteville, Mme. Deshoulières u. a. m.

Das Beispiel, das die Gesellschaft des Luxembourg mit ihren Porträts gab, fand vielfache Nachahmung. Das Interesse für psychologische Studien und Charakterzeichnungen wurde auf diese Weise belebt und kam auch bald den Romanen und dramatischen Werken zugute. Von den Charakterskizzen der Prinzessin von Montpensier führte der Weg gerade zu den „Charakteren“ La Bruyères, der die ganze Gattung durch seine feine Behandlung hob und sie in der eigenlichen Litteratur einbürgerte.

Mademoiselle wußte übrigens auch noch später und in anderer Weise die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Gegen das Ende des Jahrs 1670 erhielt sie vom König die Erlaubnis, sich mit dem durch seine galanten Abenteuer bekannten Herzog von Lauzun zu verheiraten. Eine königliche Prinzessin mit einem einfachen Herzog! „Ich melde Ihnen das erstaunlichste, überraschendste, wunderbarste, siegreichste, betäubendste, unerhörteste, sonderbarste, außerordentlichste, unglaublichste, unvorhergesehenste, größte, kleinste, seltenste, gewöhnlichste, weltkundigste, bis heute geheimste, glänzendste, beneidenswerteste Ereignis; kurz, ein Ereignis, für das man in den vergangenen Jahrhunderten nur ein Beispiel findet, und dazu ein Beispiel, das nicht einmal paßt. ein Ereignis, das man nicht in Paris, geschweige denn in Lyon glauben kann . . . ein Ereignis, das sich Sonntag begeben und Montag vielleicht nicht begeben wird . . . Herr von Lauzun heiratet nächsten Sonntag im Louvre — raten Sie, wen? Ich lasse Ihnen vier, sechs, hundert Antworten. Ich höre Frau von Coulanges sagen: Das ist schwer zu erraten. Madame de La Vallière? . . . — Keineswegs, Madame. — So ist es Mademoiselle de Retz? — Keineswegs; Sie sind doch eine rechte Kleinstädterin . . . Sie treffen es nicht und ich muß es Ihnen doch schließlich sagen: Er heiratet den Sonntag im Louvre, mit der Erlaubnis des Königs, Mademoiselle — Mademoiselle — erraten Sie! — er heiratet Mademoiselle, die Tochter weiland Monsieurs, die Enkelin Heinrichs IV., Mademoiselle d'Eu, Mademoiselle de Dombes, Mademoiselle de Montpensier, Mademoiselle d'Orléans, die für den Thron bestimmte Prinzessin, die einzige Partie in Frankreich, die Monsieurs würdig wäre.“

So schrieb in ihrer Aufregung Frau von Sévigné an ihren Oheim Coulanges nach Lyon.[1]) Und vier Tage später hatte sie wieder zu melden, daß die Heirat doch nicht stattfinde, da der König seinen Willen geändert habe. Die Prinzessin war außer sich, mußte sich aber fügen. Doch soll sie später eine heimliche Ehe mit Lauzun geschlossen haben. König Ludwig benutzte ihre Neigung jedenfalls in wenig ritterlicher Weise. Lauzun wurde unter dem nichtigen Vorwand, er habe die Marquise de Montespan beleidigt, zu zehnjährigem Gefängnis verurteilt und

---

[1]) Lettre de Mme. de Sévigné, lundi 15 déc. 1670.

nach der Festung Pignérol abgeführt. Ihn zu befreien, opferte die Prinzessin ihr souveränes Fürstentum Dombes, das mit Frankreich vereinigt wurde, und die Grafschaft Eu. Beide Besitzungen wurden dem Herzog du Maine, dem illegitimen Sohn Ludwigs, überlassen.

Auch die Marquise de Sablé vereinigte lange Zeit einen großen, häufig genannten Kreis in ihrem Haus. Madeleine de Souvré (1599—1673) hatte sich schon 1614 mit dem Marquis de Sablé aus dem Hause Laval-Montmorency vermählt und in dem Salon Rambouillet geglänzt. Im Jahr 1640 verlor sie ihren Gatten, 1646 einen ihrer Söhne bei der Belagerung von Dünkirchen. Sie galt in der späteren Zeit als eine der Führerinnen der falschen, preciösen Richtung. „Zur Zeit, da die Königin Anna nach Frankreich kam", sagt Frau von Motteville von ihr,[1]) „machte sie durch ihre Schönheit großes Aufsehen. Aber wenn sie auch liebenswürdig war, wünschte sie doch noch mehr, liebenswürdig zu scheinen, und ihre Eigenliebe machte sie etwas zu empfindlich für das Urteil der Menschen . . ." „Sie erklärte es für gut, wenn die Herren eine warme Neigung für die Damen empfänden; der Wunsch, diesen zu gefallen, bewege sie zu den größten Thaten, flöße ihnen Geist ein und verleihe alle möglichen Tugenden. Andererseits aber dürften die Frauen, der Schmuck der Gesellschaft, und geschaffen, um von den Herren bedient und angebetet zu werden, nichts als respektvolle Huldigungen zulassen."

In diesen Worten verrät sich die vollendete Preciöse der späteren Zeit, die das einfache natürliche Gefühl verleugnete, in deren prüdem Wesen sich verkehrte Schwärmerei mit bewußter Heuchelei verband, und die eine Richtung einschlug, in der sie sich lächerlich machen mußte. Die Marquise hatte zeitweise Anwandlungen von besonderer Frömmigkeit, während welcher sie sich von der Welt abschloß. Doch war sie zu gesellig, um es längere Zeit in der Abgeschiedenheit aushalten zu können. Der Charakter der Gesellschaft, die sie um sich vereinte, hatte besonders nach der Fronde einen ernsteren Charakter. Sie beschäftigte sich gern mit Philosophie, Theologie und Moral, aber auch mit Politik, Litteratur und Fragen der ritterlichen Galanterie. Die cartesianischen Lehren wurden eifrig bei ihr verhandelt, Arnauld las in ihrem Salon die „Logik" von Port-Royal vor. Unter ihren Gästen sah man Condé, Conti, die Herzogin von Aiguillon, Richelieus Nichte, Montausier, La Rochefoucauld, ja selbst Monsieur, des Königs Bruder. Aber neben diesen Vertretern des hohen Adels traf man auch Gelehrte und Schöngeister bei ihr, Conrart, Nicole, Arnauld, eine kurze Zeit auch Pascal.

Im Jahr 1659 beschloß die Marquise, sich in das Kloster Port-Royal im Faubourg Saint-Jacques zurückzuziehen. Die „Bekehrungen" waren damals nicht selten und auch die Marquise de Sablé wünschte ein beschauliches Leben zu führen. Da sie sich aber nicht entschließen konnte, dem weltlichen Leben ganz und für immer zu entsagen, suchte sie einen Ausweg, und ihre Wünsche fanden im Kloster freundliches Entgegenkommen. Port-Royal bildete einen weitläufigen Komplex

[1]) Mme. de Motteville, Mémoires, tome I, p. 13.

von Gebäuden mit großen Höfen und Gärten. Innerhalb der Umfriedung, aber doch abgesondert, ließ sich die Marquise ein Haus errichten, das sie mit einer Gesellschaftsdame, ihrem Arzt, ihrem Sekretär, ihrem Intendanten und der Dienerschaft bewohnte. Auch fuhr sie fort, ihre intimen Freunde bei sich zu empfangen. Es gab nun förmliche Konferenzen bei ihr, über die man Protokolle aufnahm. So verhandelte man z. B. 1663 über den Calvinismus. Der Sekretär sammelte alle Abhandlungen, die hier vorgetragen wurden, darunter z. B. Vorträge über die Liebe, den Krieg, den Geist. Man erkennt aus den Titeln schon die Art der Besprechungen, die sich mit Vorliebe auf moralische oder psychologische Probleme bezogen. Die Papiere, auch die Protokolle, sind erhalten und befinden sich im Besitz der Nationalbibliothek. Dagegen sind zwei Aufsätze der Marquise über Erziehung verloren; ein anderer über die Freundschaft hat sich unter den Papieren Conrarts gefunden und enthält eine Reihe von Sätzen zur Verteidigung derselben. Vielleicht wollte sie damit die Behauptungen La Rochefoucaulds entkräften, dessen „Maximen" zum größten Teil in ihrem Salon zuerst gehört wurden und der in der Freundschaft nichts als Egoismus sah. „Was die Menschen Freundschaft nennen, ist nur eine Gemeinschaft der Interessen, nur eine Schonung der gegenseitigen Interessen, nur ein Austausch von guten Diensten — sie ist nur ein Verkehr, bei dem die Eigenliebe immer etwas zu gewinnen trachtet."[1])

Man liebte es in dem Kreis der Marquise, die Ergebnisse der Besprechungen, die Wahrheiten, die man gefunden zu haben glaubte, in die Form von Sprüchen oder Maximen zu kleiden, und je knapper und schärfer sie gefaßt waren, desto größeren Beifall fanden sie. Die Freunde lasen die Maximen vor, die sie entworfen, man besprach sie, bekämpfte oder billigte sie, und besonders eifrig erwiesen sich auf diesem Feld zwei geistliche Herren, Abbé Dailly und Abbé Jacques Esprit, beide eifrige Anhänger des preciösen Geistes. Von Esprit erschienen einige Jahre später sogar politische Maximen in Versen („Maximes politiques mises en vers"). Auch unter den „Pensées" Pascals will man einige epigrammatisch gehaltene Sprüche auf seinen Verkehr mit der Marquise zurückführen. Doch sind das nur Konjekturen, die jeder sicheren Begründung entbehren. Der größte Ruhm aber, den sich die Marquise erworben, ist doch der, daß sie La Rochefoucauld zu seinen „Maximes" angeregt hat.[2])

Mit diesen Sprüchen aber war die Gesellschaft schon weit ab von dem alten Ton und dem früher herrschenden Geist. In La Rochefoucaulds Maximen fühlt man bereits die neue Zeit, und so finden wir auch in dem Salon, der die Traditionen der Vergangenheit am meisten zu bewahren suchte, unverkennbar den Einfluß der neuen Verhältnisse. Mehr

---

[1]) La Rochefoucauld, Maximes n⁰ 83.

[2]) Über La Rochefoucauld siehe den weiter unten folgenden besonderen Abschnitt. Über Mme. de Sablé vergl. das Buch von Victor Cousin: Madame de Sablé, Paris 1854.

und mehr stellte man sich auf den realen Boden der Gegenwart, und gerade jene Kreise, die sich dem widersetzten, beschleunigten durch die Übertreibung ihrer Opposition die an sich unvermeidliche Wandlung. Das lächerliche und übertriebene Preciösentum jener Jahre beruhte doch nur auf einer falschen Auffassung der früheren Ideale; es war ein letzter, aber schlecht eingeleiteter und schlecht durchgeführter Kampf gegen die neu hereinbrechende Zeit, der sich da entspann.

Die Preciösen.

Es war nur eine natürliche Entwicklung, daß die Anschauungen und Manieren der aristokratischen Gesellschaft, die unter Ludwig XIII. den Ton angegeben hatte, von ihren Nachahmern nach der Fronde übertrieben wurden. Pedanterie und Trivialität herrschten bei den letzteren, weil weltunkundige, schwerfällige und dabei von sich eingenommene Menschen die Führerschaft übernommen hatten.

Wie früher die Marquise de Rambouillet jeden Mittwoch ihre Freunde im blauen Salon ihres Hauses versammelt hatte, so lud in den Jahren, welche uns jetzt beschäftigen, das Fräulein Madeleine de Scudéry jeden Samstag einen Kreis von Gelehrten und Schöngeistern zu sich ein. Obschon man unter ihren Gästen auch einzelne vornehme Herren und Damen fand, ging es bei ihr doch gar ehrsam spießbürgerlich zu. Man gefiel sich in der Erörterung akademischer Fragen, wie bei der Marquise de Sablé, und führte, so wie dort, gewissenhaft Protokoll über alle Verhandlungen. Man besprach sich ernsthaft über gar komische Fragen und glaubte damit die Zeit der alten Liebeshöfe zurückzurufen. Man stritt z. B. darüber, ob die Liebe eine edlere Leidenschaft sei als der Ehrgeiz, und ob sie für einen jungen Mann nützlich sei? ob man besser daran thäte, eine Melancholische oder eine Heitere zu lieben? was schlimmer sei, zuviel oder zuwenig reden? Die Antwort auf die letzte Frage dürfte den Teilnehmern an der Verhandlung nicht schwer gefallen sein. Sie müssen die allzu knappe Rede für die größere Gefahr gehalten haben, sonst hätten sie nicht über solche Fragen geschwatzt. Doch man fasse diese Debatten nicht als scherzhafte Unterhaltung auf. Das Protokoll einer solchen Zusammenkunft ist uns erhalten. Der Tag, an dem sie stattfand, wurde später von den Eingeweihten mit dem stolzen Namen der „Journée des madrigaux“ bezeichnet, weil jeder der Herren zu Ehren der Damen ein Madrigal verfertigen mußte.

Im Bestreben, neben Gelehrsamkeit und schöngeistigem Streben auch noch altritterlichen Sinn zu bethätigen und dichterischen Schwung kund zu thun, geriet man in eine seltsame, oft geradezu komische Manier in der Sprache wie in dem ganzen Benehmen. Mit der Galanterie verband sich bei den Preciösen auch die Frömmigkeit. So schrieb Conrart, einer der Angesehensten im Salon der Scudéry, fromme Briefe an seine Freunde nach Holland. Bischof Godeau richtete galante Briefe an

Madeleine de Scudéry und unterzeichnete sie als „der Magier von Sidon“, in Anspielung auf sein Porträt in Madeleines Roman.[1]) Selbst der berühmte Kanzelredner Fléchier verfaßte in seiner Jugend liebetändelnde Epigramme an „Iris“, worin er deren kranke Augen besang, bald auch ihre Heilung feierte.

Natürliches Gefühl und einfaches Benehmen schwanden immer mehr in diesem Kreis. Den Heldinnen, die hier herrschten, galt bald auch das Essen nicht mehr als wohlanständig und fein. Wurden preciöse Damen zu Tisch gebeten, so suchten sie eine Ehre darin, die gebotenen Speisen kaum zu berühren. Sie hatten sich schon zu Hause vorgesehen und glaubten durch ihre zur Schau getragene Enthaltsamkeit umso ästhetischer zu erscheinen.[2]) Dementsprechend war ihr ganzes Wesen. In den Preciösen, Herren und Damen, glühte kein Funke von Leidenschaft. Umsomehr redeten sie von Liebe und Aufopferung. Was sie aber so nannten, war fade Galanterie. Sie hatten die Liebeswerbung in ein Gesetzbuch gebracht, nach dessen Formeln und Paragraphen vorgegangen werden mußte. Mlle. de Scudéry entwarf in ihrem Roman „Clélie“, von dem weiter unten noch ausführlicher die Rede sein wird, die berühmte „Carte du Tendre“, eine ideale Landkarte vom Reich der Liebe und echten Galanterie, auf der die Wege verzeichnet waren, die zur Hauptstadt des Landes Tendre am Fluß Inclination führen sollten.

Welchen Spott solche Geschmacklosigkeiten herausforderten, kann man sich denken. Doch ließen sich die begeisterten Preciösen nicht einschüchtern, und ihr Beispiel wirkte ansteckend. Der erste Jahrgang der bekannten Wochenschrift „Le Mercure galant“, der 1672 erschien, enthielt nach dem Muster der Carte du Tendre eine Karte vom Land der Poesie mit der Hauptstadt Epos u. s. w.

Die affektierte Manier drang nach der Fronde rasch in die Provinz und fand auch in den Kreisen des Bürgertums Aufnahme, wie uns ein bekannter Roman aus jener Zeit beweist. Im Jahr 1666 veröffentlichte Antoine Furetière eine satirische Erzählung, „Le Roman bourgeois“, in dem er das Leben des bürgerlichen Mittelstands schilderte. Er führte seine Leser in die Familie eines wohlhabenden Notars, bei dem es noch sehr einfach hergeht, der selbst ungebildet ist und auch seine Tochter Javotte nichts hat lernen lassen. Als sich aber die Möglichkeit bietet, diese mit einem Mann, der allerlei schöngeistige Liebhabereien hat, zu verheiraten, soll sie nachträglich einigen Firnis erhalten, und man läßt sie einen der „geistreichen“ Salons besuchen, wo sie viel „illustre“ und „preciöse“ Damen voll Gelehrsamkeit treffen und manches von ihnen lernen kann. Natürlich ist das ein bürgerlicher Salon, „eine jener bürgerlichen Akademien, wie es deren im Land jetzt so viel giebt, wo man über Verse und Prosa und jedes neu erschienene Buch spricht“. In solcher Gesellchaft, einem Zerrbild der früheren aristokratischen Salons,

---

[1]) Über Godeau siehe Bd. I, S. 145 dieses Werks.

[2]) Vergl. des Verfassers Werk: „Molière, s. Leben u. s. Werke“, Frankfurt a. M. 1880, S. 98 ff.

fühlt sich die arme Javotte sehr unbehaglich. Da sie auch einmal etwas sagen will, blamiert sie sich beim ersten Wort. Es widerfährt ihr das Unglück, daß sie von einem Sonett spricht, das hundert Verse zähle.[1])

Am auffallendsten zeigt sich die Ziererei und der Ungeschmack der preciösen Koterie in der Art, wie sie die Sprache zu reformieren suchte. Was man früher in dieser Hinsicht versucht hatte, war der Hauptsache nach von richtigem Takt eingegeben. Aber allmählich hatte auch hier die Affektation gesiegt. Wenn man anfangs nach gewählter Redeweise gestrebt und dabei bildliche Ausdrücke geliebt hatte, die zum Teil seltsam klangen, so verfielen die geistlosen Nachahmer bald ins Extrem, und ihre Sucht, jedes alltägliche Wort zu vermeiden, wurde unausstehlich. Was vulgär war, erregte Abscheu. Vulgär und natürlich aber waren für diese Leute fast gleichbedeutende Begriffe.

Wir kennen die Redeweise der Preciösen zum Teil aus den Werken ihrer Dichter und Schriftsteller, mehr aber noch aus den Angriffen der Gegner. Daß die Preciösen in der Litteraturgeschichte genannt werden müssen, verdanken sie eigentlich nur ihren Widersachern. Denn ihre affektierte Haltung, ihr gespreizter Ton und ihr ungerechtfertigter Anspruch auf litterarische Geltung wären nach kurzer Zeit vergessen worden — wie es dem von Zeit zu Zeit in allen Ländern neu auftauchenden Preciösentum immer zu ergehen pflegt — wenn sie nicht das zweifelhafte Glück gehabt hätten, unter ihren Gegnern geistvolle Schriftsteller und Dichter zu finden, die ihnen die Unsterblichkeit sicherten, wenn auch auf andere Weise, als sie es erwarteten.

Schon in früheren Jahren war manch hartes Wort über sie gefallen. Wir erinnern nur an die „Académiciens“ von Saint-Evremond.[2]) Im Jahr 1656 schilderten Chapelle und Bachaumont in ihrer humoristischen „Reise in das südliche Frankreich“ die preciösen Konventikel zu Montpellier als einen Abklatsch der Pariser Versammlungen. „In diesem Zimmer“, heißt es von ihrem Aufenthalt in Montpellier, „fanden wir viele Damen, die man uns als sehr vornehm und geistreich rühmte, obwol sie weder hübsch noch elegant gekleidet waren. Bei ihrem gezierten Wesen, ihrer affektierten Sprechweise und ihren auffallenden Reden kamen wir bald zur Überzeugung, daß wir in eine Versammlung von Preciösen geraten waren. Aber obwol sie sich unserthalb besonders anstrengten, zeigten sie sich doch nur als Provinzpreciöse und konnten es unseren Pariserinnen nicht gleichthun. Sie begannen absichtlich von den Schöngeistern zu reden, um uns zu beweisen, wie viel sie durch den Umgang mit ihnen gewonnen hätten, und so entspann sich eine komische Unterhaltung:

Sie sagten, daß Menage galant,
Und daß er immer nobel sei,

---

[1]) Furetière, Le roman bourgeois, livre I. Weiteres über ihn siehe in dem Abschnitt VI: „Die Erzählungslitteratur“.

[2]) Siehe Bd. I, S. 553 dieses Werks.

Costar sei wahrlich kein Pedant,
Doch Chapelain manchmal allzufrei.[1])

Andere hingegen sprachen von Herrn v. Scudéry und nannten ihn einen edlen Rittersmann, seine Schwester aber eine göttliche Schönheit." In ähnlicher Weise reden die beiden Satiriker über die neuesten litterarischen Werke und benutzen die Gelegenheit, nach allen Seiten hin ihre Hiebe auszuteilen, denn die Bemerkungen der Preciösen von Montpellier sind gerade durch ihre Verkehrtheit unterhaltend.

Eine besondere Quelle für die Kenntnis der preciösen Sprache ist das „Dictionnaire des Précieuses" von Somaize.[2]) Es lehrt uns, wie anmutig man sich in jenen Kreisen auszudrücken beliebte, und wie man statt von der gemeinen Nase von den „Ecluses du cerveau", statt von den Haaren von der „petite vie de la tête" redete. Das Mittagmahl hieß wol „les nécessités méridionales" und die Füße wurden mitleidig als „les chers souffrants" bezeichnet. Ein Glas Wasser war „un bain intérieur", graue Haare wurden mit dem Wort „quittances d'amour" umschrieben. Derlei Ausdrücke könnte man viele anführen, und mit Recht klagte La Bruyère, die Sprache der Preciösen sei zuletzt unverständlich geworden.

„Man hat vor nicht langer Zeit", sagt er in dem Abschnitt über Gesellschaft und Unterhaltung, „einen Kreis von Personen beiderlei Geschlechts gesehen, welche der Wunsch nach Konversation und geistigem Austausch zusammenführte. Sie ließen den gewöhnlichen Menschenkindern die Kunst, verständlich zu reden; auf ein unklares Wort, das zwischen ihnen fiel, folgte ein anderes, das noch dunkler war. Dieses überbot man durch wahre Rätsel, die aber immer lebhaften Beifall fanden. Durch das, was sie Zartheit, Empfindung, Feinheit des Ausdrucks nannten, gelangten sie endlich so weit, daß sie niemand mehr verstand, auch sie selbst nicht. Um an ihren Gesprächen teilnehmen zu können, brauchte man weder Verstand, noch Urteil, noch Gedächtnis, noch irgend eine besondere Fähigkeit: man brauchte nur etwas Geist — nicht von dem guten, sondern von dem verschrobenen, der zu sehr von der Einbildungskraft beherrscht wird."[3])

Anderseits muß doch auch hervorgehoben werden, daß sich viele preciöse Ausdrücke in der Sprache eingebürgert haben, und heute niemand mehr auffallen, obwol sie anfangs ebenso gesucht erschienen, als

---

[1]) Chapelle et Bachaumont, Voyage au midi de la France, p. 81, édition Jannet:

Les uns disaient que Ménage
Avoit l'air et l'esprit galant,
Que Chapelain n'étoit pas sage,
Que Costar n'étoit pas pédant.

[2]) Antoine Beaudeau sieur de Somaize, Le grand dictionnaire des Précieuses, éd. Ch. Livet, Paris 1856, Didier. Außer dem „Dictionnaire", das 1660, und dem „Grand dictionnaire", das 1661 erschien, schrieb Somaize auch ein Lustspiel: „Les véritables Précieuses", sowie „Le procès des Précieuses, en vers burlesques", beide im Jahr 1660.

[3]) La Bruyère, Les caractères, chap. VI, de la société et de la conversation, n⁰ 65.

die oben genannten. Man denke an Redensarten wie „châtier son style“, „s'embarquer dans une mauvaise affaire“ u. s. w. Ähnliche Beispiele wird man in jeder Sprache finden, denn ein kühnes Bild, das der Dichter zu brauchen wagt, dringt nicht selten in die Umgangssprache des Volkes ein.

Der Roman.

Wenn wir die litterarischen Erscheinungen jener Zeit im einzelnen prüfen, so bemerken wir zunächst das Vorherrschen des Romans, der die Aufmerksamkeit der Gebildeten in besonderem Maß auf sich zog. Seitdem die „Asträa“ von Honoré d'Urfé die vornehme Lesewelt entzückt hatte, waren immer neue Romandichtungen in Frankreich erschienen. Lange Zeit vermochte jedoch keine die Popularität der Schäfer von Lignon zu erschüttern. Fünfzig, selbst hundert Jahre später sprach man noch von den einzelnen Figuren der „Asträa“, wie Lafontaine, die Briefe der Sévigné und ihrer Enkelin, der Marquise de Simiane, beweisen.[1]) Von wie viel Romanen, die seitdem erschienen, kann man das Gleiche rühmen? Wie viel von den Romanen, welche heute erscheinen, werden in hundert Jahren noch gekannt sein?

Nach d'Urfé war Gomberville mit seinen Romanen nicht unbeliebt. Besonders war sein „Polexandre“ (1632, in 4 Bänden) gern gelesen und erhielt sich lange Zeit in der Gunst des Publikums. Glücklicher noch war La Calprenède, dessen dramatische Thätigkeit wir schon bei früherer Gelegenheit besprochen haben. Jeder seiner beiden Romane: „Cassandre“ (1642) und „Cléopatre“ (1648), umfaßt zehn langatmige Bände, und man kann nur die Geduld des damaligen Publikums bewundern, das sich solches bieten ließ. In einem späteren Roman, „Pharamond“ (1660), beschränkte er sich allerdings auf sieben Bände.

La Calprenède erregte das Interesse seiner Leser durch eine gewisse Lebhaftigkeit der Schilderung und die Sympathie, die er für seine Helden zu erwerben wußte. Er trat mit seinen Hauptromanen gerade in der bewegten, lebhaften und für das ritterliche Ideal schwärmenden Zeit auf, in der auch Corneille seine heroischen Schauspiele schuf. Und wie jener, so suchte auch er durch die Darstellung kühner Thaten und erhabener Gefühle zu fesseln. Daß es ihm gelang, ist gewiß. Wir erkennen das aus dem Zeugnis La Fontaines, der in einer Ballade im Jahr 1667 die Beliebtheit La Calprenèdes wie Gombervilles betonte. In diesem Gedicht läßt La Fontaine die devote, süßredende Dame Alizon gegen die Romane reden. Man müsse sie verbrennen, und die heiligen Legenden wieder zu Ehren bringen. Die muntere Chloris läßt solche Ansichten nicht gelten. Sie ist erst 20 Jahre alt, erfreut sich noch an der „Asträa“, und La Fontaine giebt ihr Recht.

---

[1]) Mme. de Sévigné, 8 juillet 1670, 19 mai 1676, 20 mai 1676, 8 juin 1676. Mme. de Simiane à d'Héricourt, 5 octobre 1736.

Ich las Asträa, da ich noch ein Knabe,
Und les' sie noch, da mir der Bart schon graut.[1])

Er gesteht, daß er den „Polexandre“ an die zwanzigmal gelesen. läßt darauf das Lob der „Cléopatre“ und des „Cassandre“ folgen, und schließt jede Strophe seines Gedichts mit dem Refrain: „Je me plais aux livres d'amour“.[2]) Noch offener spricht sich Frau v. Sévigné aus. Sie schreibt ihrer Tochter, daß sie endlich „Cléopatre“ ausgelesen habe, und setzt hinzu: „Ich begreife nicht, warum mir diese Dummheiten so gefallen . . . La Calprenèdes Stil ist an vielen Stellen abscheulich, große Romanphrasen, häßliche Ausdrücke, ich weiß es. Trotzdem lasse ich mich immer wieder von ihm fangen, wie ein Vogel auf dem Leim. Der Adel der Empfindungen, die Größe der Leidenschaft, die Bedeutung der Begebenheiten, die wunderbaren Heldenthaten, das alles bezaubert mich, als ob ich ein junges Mädchen wäre.[3]) Erst Boileau begann gegen diese Art Romane entschieden Opposition zu machen.

Honoré d'Urfé hatte in „Asträa“ Personen seiner Zeit und seiner Bekanntschaft geschildert, die Erzählung aber in ein romantisch ideales Land und eine unbestimmte Epoche verlegt, um sich die Freiheit der Darstellung zu wahren. Auch La Calprenède gab den Helden und Heldinnen seiner Romane Züge, die an Personen des Hofes und der vornehmen Gesellschaft erinnerten. Er erschwerte sich die Aufgabe aber dadurch, daß er seine Erzählung in geschichtliche Zeiten verlegte, und doch die historische Wahrheit mit seinen Darstellungen nicht in Übereinstimmung brachte.

Seinem Beispiele folgte Madeleine de Scudéry mit ihren auch heute noch häufig genannten, aber nicht mehr gelesenen Romanen. Ihr Erfolg war so groß, daß selbst die Erinnerung an „Asträa“ verblaßte und die Lesewelt trotz aller Einwendungen der Kritik immer wieder zu ihnen zurückkehrte. Madelaine war die jüngere Schwester Georges de Scudéry, über den wir schon mehrmals sprecheu mußten.[4]) Die Familie stammte aus der Provence. Madeleine aber war zu Le Hâvre im Jahr 1607 geboren. Früh verwaist, wurde sie von einem Onkel auf dem Land erzogen und erhielt eine sorgfältige Bildung. Später ging sie zu ihrem Bruder

---

[1]) Vergl. I. Bd., S. 300.

[2]) La Fontaine, Ballade VII, sur la lecture des romans et des livres d'amour:

Etant petit garçon je lisois son roman
Et je le lis encore ayant la barbe grise.
— — — — — — — — —
J'ai lu vingt et vingt fois celui du Polexandre;
En fait d'événements, Cléopatre et Cassandre,
Entre les beaux premiers doivent être rangés.

[3]) Frau von Sévigné an ihre Tochter, 12. Juli 1671. — Tallemant des Réaux erzählt die Anekdote, daß La Calprenède, der sich mit einer Witwe, Mme. Arnoul de Brague, vermählte, in seinem Heiratskontrakt versprechen mußte, die „Cléopatra“ zu vollenden.

[4]) Siehe besonders I. Bd., S. 303 ff.

nach Paris, dem sie in seinen litterarischen Arbeiten behilflich war. Bald aber schrieb sie auch selbständig, doch ließ sie alles, auch die späteren großen Romane, unter ihres Bruders Namen erscheinen. Im Jahr 1641 schrieb sie die Erzählung „L'illustre Bassa“, die, wie schon der Titel erraten läßt, am türkischen Hof spielt. Sultan Soliman hat einen Genuesen, Justiniani, unter dem Namen Ibrahim in seine Dienste genommen, ihn seiner ausgezeichneten Thaten wegen zum Großvezier ernannt, und ihm gelobt, er werde ihn, so lang er lebe, und was auch geschehen möge, niemals töten lassen. Bald aber regt sich der Despotengeist in Soliman; er wird auf Ibrahim eifersüchtig, und diese Regung benutzen alsbald des Großveziers Gegner. Soliman bereut seinen Schwur und läßt sich von dem Mufti, dem Haupt der Priester und Gesetzeskundigen, sein Versprechen in spitzfindiger Weise deuten. Wenn der Sultan schlafe, lebe er nicht. Ibrahim dürfe also getötet werden, während der Zeit, daß Soliman schlafe. So soll die dunkle That geschehen. Aber die Stimme des Gewissens redet in dem Sultan zu mächtig; vergebens sucht er den Schlaf und wälzt sich auf seinem Lager. In dieser qualvollen Stunde erkennt er sein Unrecht, und ist glücklich, den Hinrichtungsbefehl zur rechten Zeit noch widerrufen zu können. Er entläßt Ibrahim, der nach Genua heimkehrt. Die Geschichte klingt nicht sehr türkisch, und das Interesse liegt einzig in den Situationen, nicht in den Menschen, die darin auftreten. Zwei Jahre nach dem Erscheinen der Novelle wurde sie von Georges de Scudéry dramatisiert. Madeleine aber widmete sich seitdem ausschließlich dem Roman und schrieb in den Jahren 1649—1653 ihr zehnbändiges Werk „Artamène ou le grand Cyrus“,[1]) dem sie dann die „Clélie“, ebenfalls in zehn Bänden, folgen ließ (1656—1660).[2]) Ihre späteren Arbeiten machten keinen Eindruck mehr. Jene beiden Romane aber sind typisch geworden, und wir müssen sie deshalb etwas genauer ins Auge fasen.

Im „Artamène“ führt Madeleine de Scudéry scheinbar ins graue Altertum zurück. Sie will von Cyrus, dem Begründer des persischen Reichs, und seinen Schicksalen erzählen, wobei sie jedoch nach dem Vorgang des Xenophon die Geschichte willkürlich umgestaltet. Von den Persern, Griechen und Massageten der Vorzeit bleibt in ihrem Werk nichts als ein paar Namen. Der Cyrus des Romans hat sich schon in früher Jugend durch seine Kühnheit in Asien berühmt gemacht. Mit 19 Jahren wird er auf einer Seefahrt vom Sturm überfallen und nach Sinope verschlagen. Dort herrscht Cyaxare, sein Feind, und um sicher zu sein, tritt Cyrus unter dem Namen Artamène auf. Die Nachricht, daß er Schiffbruch gelitten und ertrunken sei, verbreitet sich, und König Cyaxare ordnet ein Dank- und Festopfer an, da er sich von seinem gefährlichsten Feind befreit wähnt. Bei dem feierlichen Zug zum Tempel

---

[1]) Artamène ou le grand Cyrus. Dédié à Mme. de Longueville par Mr. G. de Scudéry, gouverneur de Notre-Dame de la Garde. A Paris 1654, chez Augustin Courbé.

[2]) Clélie, Histoire romaine, par M. de Scudéry, gouverneur de Notre-Dame de la Garde. A Paris 1661, chez Augustin Courbé.

sieht Cyrus-Artamène die Prinzessin Mandane, des Königs Tochter, und wird von heftiger Liebe zu ihr ergriffen. Er will seine Leidenschaft bekämpfen und ergeht sich in langen Betrachtungen, die nichts weniger als leidenschaftlich sind. „Wie!“ ruft er aus, „soll ich der unglücklichste Mensch auf Erden werden, weil ich die schönste Jungfrau gesehen habe? Schönheit pflegt sonst nur Freude zu erwecken; wie ist es möglich, daß sie, die an Schönheit nie übertroffen werden kann, mir nur Schmerz bereitet? Oder sollte das, was ich für Liebe halte, etwas Schlimmeres sein?“[1]) Als einziges Kind des Königs und Thronerbin darf Mandane nach dem strengen Hausgesetz keinen Fremden heiraten, und Cyrus kann nicht hoffen, ihre Hand zu erlangen. Hat doch auch der König von Pontus zweimal vergebens um sie angehalten. Erbittert über die Zurückweisung, hat er sich mit dem König von Phrygien verbündet und Cyaxare den Krieg erklärt. Zur Zeit, da Cyrus nach Sinope kommt, währt der Kampf noch fort und der junge Perserheld tritt unter seinem falschen Namen in die Dienste des Cyaxare. So allein hofft er dessen Gunst und dadurch die Hand der Prinzessin zu gewinnen. In der nächsten Schlacht zeichnet er sich vor allen anderen Kriegern durch seinen ungestümen Mut, seinen Scharfblick, seine Heldenkraft aus. Er rettet den König aus furchtbarer Gefahr und wird als Überbringer der Siegesbotschaft mit einem Brief des Cyaxare an Mandane in die Hauptstadt zurückgesendet. Der Brief enthält das Lob des Artamène, der somit die günstigste Aufnahme bei der Prinzessin findet. „Artamène machte ihr darauf zwei tiefe Verbeugungen, und indem er sich mit aller einer Dame von ihrem Rang schuldigen Ehrfurcht näherte, küßte er ihr Kleid und überreichte ihr den Brief des Königs, den sie auf der Stelle las. Als sie damit zu Ende war, wollte er die Unterhaltung mit einer höflichen Wendung beginnen . . .“ Dies kleine Beispiel genügt, um die Art der Erzählung deutlich zu machen. Man liest von Persern, Griechen und Asiaten, aber sieht dabei die Herren des französischen Hofes in ihrer halb spanischen Tracht, das Gesicht von den auf die Schultern herabfallenden Haaren umrahmt, lebendig vor sich.

In dem weiteren Verlauf des Romans wird der Leser in eine Reihe von Feldzügen und Schlachten geführt, in denen sich Cyrus und andere ritterliche Fürsten auszeichnen. In den Pausen zwischen den einzelnen Kriegsthaten unterhalten sie sich mit Liebesklagen und wehmütigen Gesprächen, denn Madeleine de Scudéry hätte zu fehlen geglaubt, wenn sie nicht jedem Helden ein empfindsames Herz gegeben hätte. Plötzlich ereignet sich aber ein großes Unglück. Sinope fällt in die Hände des Königs von Assyrien und Mandane wird gefangen. Artamène eilt aus der Ferne herbei, sie zu befreien. Als er vor Sinope ankommt, sieht er die Stadt in Flammen, dringt aber doch bis zur königlichen Burg vor, wo er zwar den assyrischen König findet, der sich ihm ergiebt, aber zu seinem Schmerz hört, daß die Prinzessin durch Mazare, den treulosen Fürsten der Saker, geraubt und zu Schiff weggeführt worden ist.

---

[1]) Le grand Cyrus, Bd. I, p. 162.

Es würde uns zu weit führen, wollten wir die Reihe der ziemlich monotonen Begebenheiten hier verfolgen; Mandane wird in sonderbaren Schicksalen umhergetrieben, kommt aus der Hand des Prinzen Mazare in die Macht des armenischen Königs, dann finden wir sie in Ephesus, wohin sie der König von Pontus hat bringen lassen, dann in Sardes, bis sie schließlich die Gefangene der Massagetenkönigin Tomyris wird. „Das ist eine Schöne, die durch viele Hände gegangen ist!" ruft Minos in Boileaus satirischem Dialog „Les héros de roman" aus, worauf ihm Diogenes antwortet: „Wol wahr; aber die Räuber waren die tugendhaftesten Verbrecher, die es nur geben kann. Sie haben nicht gewagt, ihr ein Leids anzuthun".

Cyrus-Artamène wird während dieser Irrfahrten der Prinzessin bei Cyaxare des Verrats beschuldigt, eingekerkert und schwebt in Lebensgefahr. Das Heer erhebt sich, um seinen geliebten Feldherrn zu retten. Cyrus aber heischt Unterwerfung von ihnen, denn der König sei der Herr, dem man unbedingt gehorchen müsse. Die Theorie des Königtums, wie sie unter Ludwig XIV. verstanden wurde, zeigt sich hier schon lebendig. Cyrus dämpft den Aufstand und Cyaxare versöhnt sich mit ihm. Nun kann der „amoureux Artamène", wie er oft bezeichnet wird, die Welt an der Spitze seiner Krieger durchstreifen, um die Geliebte zu retten. Der zehnte und letzte Band schildert noch die wunderbaren Vorfälle im Massagetenland. Königin Tomyris hat ihren Sohn im Krieg verloren. Sie glaubt, Cyrus habe ihn getötet, und als sie diesen in ihre Gewalt bekommt, beschließt sie, ihn hinrichten zu lassen. Doch verschiebt sie die Ausführung des Urteils, denn der Gott der Liebe hat ihr Herz gerührt. Sie empfindet eine warme Neigung zu ihrem Feind. Cyrus aber bleibt seiner Mandane treu. „Ich gestehe Euch offen", sagt er zur Massagetenfürstin, „daß ich den größten Beweis meiner Liebe zu Mandane dadurch gegeben habe, daß ich mich der Liebe zu Euch erwehrte. Das war schwieriger als die Einnahme von Babylon, Sardes und Cumä. Es ist ja gewiß viel leichter, Schlachten zu gewinnen und Städte zu erobern, als sein Herz gegen eine Dame von Eurer Schönheit zu schützen."[1]) Die Barbarenkönigin kennt zwar auch die Gesetze der Galanterie, aber beachtet sie doch nicht immer, und in ihrer Eifersucht giebt sie den Befehl, Cyrus sowol wie Mandane zu töten. Im Augenblick der drohenden Gefahr aber bricht Krösus mit seinem Heer in das Lager ein, die Gefangenen werden befreit, und das schwergeprüfte Paar wird endlich durch die Ehe verbunden. Er besteigt den Thron von Asien, da alle Fürsten und Völker die Oberhoheit des unvergleichlichen Cyrus anerkennen.

Der „Grand Cyrus" sollte, wie die Romane von La Calprenède, ein Bild der zeitgenössischen vornehmen Gesellschaft bieten. Unter fremdem Gewand sollte er die Anschauungen und Ideale, ja das Leben und die Gebräuche des französischen Adels zur Darstellung bringen. Noch wagte man nicht, einen Roman in der eigenen Zeit spielen zu lassen, es sei denn, daß er komisch oder satirisch gewesen wäre. Aber

[1]) Le grand Cyrus, Bd. X, 3. Buch, S. 708.

die Absicht der Erzählerin war doch klar. Es kam ihr nicht in den Sinn, die bunte Welt des orientalischen Altertums wahrheitsgetreu zu schildern. Die fremdartige Tracht, die sie ihren Personen gab, sollte diese nicht unkenntlich machen, sondern der Verfasserin nur die Freiheit der Darstellung sichern. Die asiatischen und griechischen Helden, die sie auftreten ließ, trugen eine leicht durchsichtige Maske; man erkannte augenblicklich in ihnen die Spitzen der französichen Aristokratie, die Zierden des Hofes, welche hier in genauen und doch stets schmeichelnden Porträts gezeichnet waren. So weiß auch der Redner in der Akademie das Lob seines Vorgängers mit feiner Kunst zu verkünden. Alles ist wahr in seiner Rede, wenn auch das Gesamtbild, das er entwirft, so unähnlich als möglich ausfällt. Cyrus war niemand anders als Condé, dessen Feldherrnruhm Frankreich erfüllte. Die Herzogin von Longueville, seine Schwester, erschien als Mandane. Christine von Schweden wurde als Königin von Korinth, die Marschälle Grammont, Gassion, die Herzoge von Rohan-Chabot, Châtillon (Coligny) u. a. als die Gefährten und Freunde des Cyrus geschildert. Erzherzog Leopold von Österreich, General Beck u. a., welche Condé in den Niederlanden gegenüberstanden, gaben die Porträts für die Feinde des Cyrus. Neben den Helden fand man die hervorragenden Damen, die Marquise de Rambouillet („Cléomire“), die Marquise de Sablé („Prinzessin von Salamis“), Madame de Montausier („Philonide“), das Fräulein de Scudéry selbst als Sappho. Auch andere Bekannte und Freunde wurden von der Verfasserin eingeführt, so Bischof Godeau als Magier von Sidon, Chapelain als Aristée, Conrart als Théodamas u. s. w.[1]) Die Namen ausgenommen, war alles modern in diesem Roman, und das gerade trug zu seinem Erfolg bei. Es reizte die Neugier, bei jeder in der Erzählung neu auftretenden Figur das Original im Kreise der Bekannten zu suchen. Selbst die Schilderungen der Schlachten und Belagerungen, die in dem Roman vorkommen, waren leicht erkennbare Darstellungen jüngst vorgefallener Ereignisse und gründeten sich auf Berichte über die Kriegsthaten Condés und seiner Freunde. So ist z. B. die Schlacht gegen die Massageten ein Gemälde der Schlacht bei Rocroi. Die Erzählung richtig lesen und sie wahrhaft genießen zu können, mußte man an dem französischen Hof leben. Für die weniger begünstigten Leser erschienen bald Schlüssel, welche die Personen des Romans und deren Beziehungen erklärten.[2])

Die Porträts der Hauptpersonen sind so genau als möglich gearbeitet, gleich als ob die betreffenden Personen Modell dazu gesessen

---

[1]) Valentin Conrart, geboren 1603 zu Paris, gest. 1675. Seine Familie war protestantisch und stammte aus Valenciennes. Conrart kaufte die Stelle eines Sekretärs des Königs, schrieb einige Fabeln, Trinklieder, Psalmen, ist aber hauptsächlich als Sammler wichtig geworden. Die Bibliothek des Arsenals besitzt 42 Bände Manuskripte, die Conrart vereinigt hatte, Aufsätze, Schriften, Dichtungen aller Art und von den verschiedensten Verfassern. Vergl. Val. Conrart, Sa vie et sa correspondance, par René de Kervilher et Ed. de Barthélemy. Paris 1881, Didier et Cie.

[2]) Vergl. V. Cousin, La société française au 17me siècle. Paris 1858, Didier. Bd. I, S. 365.

hätten. Wuchs, Augen, Nase, Mund, Hände, Arme, Büste, Teint — alles wird genau beschrieben, und es ist köstlich, zu sehen, wie sich die Verfasserin manchmal aus der Verlegenheit zu ziehen weiß. Wenn sie sich selbst als Sappho einführt, getraut sie sich doch nicht als Schönheit hinzustellen, und ihre weibliche Eitelkeit erlaubt ihr ebensowenig, das Gegenteil zu sagen. Doch sie weiß sich zu helfen. „Sie dürfen nicht glauben", heißt es, „daß Sappho jene große Schönheit besitze, an der selbst der Neid nichts auszusetzen findet. Doch können Sie überzeugt sein, daß sie größere Liebe einzuflößen vermag, als die schönste Frau der Erde. Soll ich die herrliche Sappho genau schildern, muß ich sagen, daß sie sich als klein bezeichnet, wenn sie sich herabsetzen will. Doch in Wahrheit ist sie von mittlerer Größe und so schön gebaut, als man nur wünschen kann."[1]) Indirekt wehrt sich die Verfasserin gegen den Vorwurf des Preciösentums. „Vor allem muß man bewundern, daß Sappho, die so große und mannigfaltige Kenntnisse besitzt, nie mit ihnen prunkt, und andere Leute, die nicht so gelehrt sind, durchaus nicht verachtet. Ihre Unterhaltung ist so natürlich, leicht und vornehm fein, daß sie in einer allgemeinen Unterhaltung immer nur Dinge vorbringt, die jede andere geistvolle Dame auch ohne großes Wissen finden könnte." Gleichsam als Gegenstück zu ihr und als Bild einer wahrhaften Preciösen wird Damophile geschildert, welche Sappho nachahmen will und dabei in unerträgliche Manier verfällt.[2]) Es giebt gewisse Schwächen, gegen die jeder protestiert und von denen sich jeder frei wähnt, während er sie an Nachbarn und Freunden sehr leicht entdeckt. Wie niemand eingestehen will, daß er falsch ist, so wollte auch niemand preciös erscheinen; und das Fräulein de Scudéry, ein anerkanntes Haupt der Preciösen, am wenigsten. Dennoch braucht man nur zu lesen, wie sie sich selbst, d. h. Sappho, in ihrer Liebe zu Phaon zeichnet, um ihrer preciösen Natur sicher zu sein. Die Sappho des Romans findet keineswegs den Tod im Meer; sie lebt sehr geehrt bei den Sauromaten, während sich in Griechenland die Kunde verbreitet, sie sei ertrunken. Phaon lebt in ihrer Nähe, er liebt sie leidenschaftlich, innig, aber nur platonisch. „Täglich genießen sie tausend unschuldige Freuden, welche denen unbekannt sind, die nur die derbe Liebe kennen." Und da Phaon doch schließlich auf die eheliche Verbindung dringt und an den Liebeshof appelliert, verweist ihn dieser auf die Hoffnung und heißt ihn alles von der Zeit erwarten. Man ist versucht, an die Schlußworte des „Cid" zu erinnern:

Um ihr Bedenken vollends zu besiegen,
Vertrau der Zeit, dem Mut und Deinem König.

Aber Sappho-Scudéry ist keine Chimene. Sie bleibt fest und behauptet, sie werde nie heiraten, da die Ehe der Tod der wahren Liebe sei.

Das Hôtel de Rambouillet war offenbar übertroffen. Der Grand Cyrus bot doch nur eine falsch aufgefaßte und schlecht ausgeführte Kopie

---

[1]) Le grand Cyrus, X. Band, 2. Buch, S. 296 ff.

[2]) Ibid. S. 315.

der früheren Gesellschaft. Er beweist übrigens, wie rasch sich der Sinn der Aristokratie änderte und der ritterliche Geist, der früher herrschte, sich mehr und mehr verlor. Aber je deutlicher diese Umwandlung in den Kreisen des Hofadels zum Bewußtsein kam, umso eifriger haschte man dort nach dem Schein des Heroismus, umso affektierter brachte man ihn zum Ausdruck.

Der Roman des Fräulein de Scudéry kam diesem Streben entgegen und beförderte die Selbsttäuschung. Darin liegt ein weiterer Grund seines ungemeinen Erfolgs. Er ist durch die unendlich gedehnten, preciös gehaltenen Gespräche trotz einzelner Feinheiten und gefälliger Wendungen von ertötender Monotonie. Die eigentliche Erzählung ließe sich ohne Mühe in einen Band zusammendrängen, wenn man die Unterhaltungen und die eingestreuten Novellen fortließe. Denn der ganze Roman spielt sich paarweise ab; jeder Ritter liebt seine Dame und die Herzensgeschichte eines jeden Paars wird ausführlich mitgeteilt. Zudem sehen sich alle Liebenden verzweifelt ähnlich; sie sind alle ebenso „illustres“, wie sie galant und traurig sind. Zu dieser Schwäche der Komposition kommt noch ein anderer Mangel, die Armut an Ideen. Die Naivetät, mit der die Erzählerin von den Kriegen und deren Veranlassung spricht, ist erstaunlich. Daß die Völker zu etwas anderem da sind, als sich für ihre abenteuernden Helden hinschlachten zu lassen, scheint in den höfischen Kreisen überhaupt niemand geahnt zu haben.

Die Scudéry'schen Romane fanden in Boileau den ersten entschiedenen Gegner. Ihn beseelte derselbe Eifer, der Molière gegen die Preciösen erbitterte. In seiner „Art poétique“ (II, 97) giebt er den Dichtern den Rat:

Zeigt Eure Helden meinethalb voll Liebe,
Doch laßt sie nicht gleich faden Schäfern girren.
Achill muß anders doch als Thyrsis lieben,
Ein Cyrus werde nie zu Artamène.

Und noch entschiedener spricht er sich in dem schon oben erwähnten satirischen Gespräch „Les héros de roman“ aus. Pluto unterhält sich dort mit Diogenes und fragt nach dem Namen eines der Schatten in der Unterwelt.

Diogenes.

Das ist der große Cyrus.

Pluto.

Wie? Der große König, der die Herrschaft von den Medern auf die Perser übertrug und so viel Schlachten gewann? Zu seiner Zeit kamen täglich dreißig- bis vierzigtausend Menschen zu uns herab. Nie hat uns jemand mehr gesendet.

Diogenes.

Nennt ihn wenigstens nicht Cyrus.

Pluto.

Warum nicht?

Diogenes.

Er heißt nicht mehr so. Er nennt sich jetzt Artamène.

Pluto.

Artamène? Wo hat er denn diesen Namen aufgetrieben? Ich erinnere mich nicht, ihn je gelesen zu haben.

Diogenes.

Ich sehe, Ihr kennt seine Geschichte nicht.

Pluto.

Wer? Ich? Ich bin in meinem Herodot so gut bewandert wie irgend einer.

Diogenes.

Mag sein. Aber könnt Ihr mir mit all Eurem Wissen sagen, warum Cyrus so viel Provinzen erobert, Asien, Medien, Hyrkanien, Persien durchzogen und den halben Erdkreis verwüstet hat?

Pluto.

Welche Frage! Er war ein ehrgeiziger Fürst, der sich die Welt unterwerfen wollte.

Diogenes.

Ganz gefehlt. Er wollte seine Prinzessin, welche geraubt worden war, befreien.

Die Kritik, welche Boileau hier an dem „Cyrus" übte, war gewiß gerechtfertigt. Allein sie vermochte die Vorliebe des halbgebildeten Publikums doch nur in geringem Maß zu erschüttern. Zumal in der Provinz, auf den Schlössern des Landadels wurde der Roman fortwährend mit größtem Eifer gelesen. Man glaubte dort wirklich, in ihm das Evangelium der feinen Hofsitte und echtadeligen Gesinnung zu besitzen. Die Landjunker in Boileaus dritter Satire „sagen den ganzen Cyrus in ihren Komplimenten her", und Chateaubriand erzählt im Beginn seiner Memoiren, daß noch seine Mutter den Roman auswendig gewußt habe. So oft hatte sie ihn ihrer Großmutter vorgelesen, so viel hatte diese von der guten alten Zeit erzählt.

Vor etwa 40 Jahren hat Victor Cousin den „Grand Cyrus" als Ausgangspunkt seiner Studien über die Gesellschaft des 17. Jahrhunderts genommen. Allein so wertvoll seine Arbeiten über dieses Thema und seine biographischen Werke über die vornehmen Damen jener Zeit sein mögen, volle geschichtliche Wahrheit bieten sie nicht. Die illustren Marquisen und schönen Herzoginnen des 17. Jahrhunderts hatten es dem modernen Historiker angethan und ihn verleitet, die Zeit, in der sie lebten, im rosigsten Licht zu sehen. Cousin glaubte in den Scenen und Gesprächen des „Grand Cyrus" ein getreues Bild des vornehmen Lebens während und nach der Fronde zu finden. Darin aber irrte er. Man denke an das stürmische, revolutionär bewegte Leben, an die Kämpfe, Abenteuer und Schicksale aller hervorragenden Menschen jener Epoche; an den Leichtsinn und die Frivolität, die sich nur zu oft bei ihnen kundgab, und man wird sich überzeugen, daß das Fräulein de Scudéry ihren Zeitgenossen einen goldenen Spiegel entgegenhielt, in dem sie sich seltsam verschönt erblickten. Wol liegt ein heroischer Zug in dieser aristokratischen Gesellschaft, die sich leichtsinnig in den letzten Kampf um ihre Macht stürzt, die nicht heuchlerisch fromme Mienen annimmt, während sie ihren Leidenschaften fröhnt; aber umsoweniger kann man

sie in den schmachtenden Helden und den bleichsüchtigen Damen des „Cyrus“ wieder erkennen. Zum wenigsten befrage man auch die Schriften, welche in direktem Gegensatz gegen diesen Roman stehen, die „Historiettes“ von Tallemant des Réaux, welche ihrerseits wieder viel unwahres Geklatsch enthalten, aber im ganzen doch auf der Wirklichkeit basieren. Man sehe ferner die freche „Histoire amoureuse des Gaules“ von Roger de Rabutin, Grafen von Bussy, in der er Sittenbilder entwirft, die durchaus nicht mit jenen des „Cyrus“ stimmen und viele vornehme Damen als ganz gemeine Buhlerinnen hinstellen.[1]) Die Wahrheit wird, wie so oft, in der Mitte liegen; die Gesellschaft war nicht so gemein, wie sie Tallemant schildert, aber auch nicht so fein und schwärmerisch, wie sie im „Cyrus“ erscheint.

Madeleine de Scudéry war unermüdlich, und Bände folgten auf Bände in ununterbrochener Reihe. Auch in dieser litterarischen Überproduktion verriet sich schon die moderne Zeit. In der Vorrede zum zehnten Band des „Cyrus“ kündigte sie bereits ein weiteres Werk an, das den „Illustre Bassa“ und den „Cyrus“ übertreffen werde. Und in der That trat sie bald darauf mit ihrem neuen Roman „Clélie“ auf, der abermals in zehn Bänden abgewickelt wurde. Und jeder Band war ungefähr 600 enggedruckte Seiten stark![2])

„Clélie“ steht noch bedeutend tiefer als der vorhergehende Roman. Wenn dieser die vornehme Gesellschaft hatte schildern wollen, so sollte „Clélie“ unter römischer Maske das preciöse Bürgertum verherrlichen. Und doch fehlte diesem geradezu alles, was an die alten Römer hätte erinnern können. Die Verfasserin erzählt von Porsenna, der als Prinz Clusium in die Hände seines Feindes, des Fürsten Mézence von Perusia, gerät, viele Jahre in einem Schloß gefangen gehalten wird und in der Gefangenschaft sich heimlich mit Galérite, der Tochter des Mézence verheiratet. Das Kind dieser Ehe, Aronce, muß durch List gerettet werden und wird in Syrakus erzogen. Er ist der Held des Romans. Seine Verlobte, die schöne Clélie, wird am Tag vor der Hochzeit von Horace, einem andern Verehrer, geraubt. Und wie Cyrus ganz Asien durchzieht, um seine Mandane zu finden, so beginnt auch Aronce seine Wanderungen durch Italien, um die verlorene Braut zu retten. Allerlei Vorfälle, Kriegsabenteuer, Verschwörungen, Entführungen, Heldenthaten hemmen den edlen Prinzen, der wie Artamène incognito bleiben will, auf seinen Entdeckungszügen. Er rettet seinen Großvater Mézence gegen gedungene Mörder, arbeitet an seines Vaters Befreiung, die freilich erst durch den Aufstand des Heers gelingt — ganz wie Artamène durch seine Soldaten

---

[1]) Bussy-Rabutin (1618—1693) war mit Frau v. Sévigné verwandt, die er in seiner „Histoire amoureuse“ aufs schmählichste verleumdete, weil sie seine Liebe verschmäht hatte. Er hat eine interessante Korrespondenz hinterlassen, die von Ludovic Lalanne (Paris 1857, Charpentier, 6 Bde.) neu herausgegeben worden ist. Die „Histoire amoureuse“ wurde neuerdings herausgegeben von Paul Boiteau (1856—1859) und findet sich auch in der „Bibliothèque Elzévirienne“.

[2]) Clélie, Histoire romaine, dédiée à Mlle. de Longueville par M. de Scudéry, gouverneur de Notre-Dame de la Garde. A Paris 1660, chez Aug. Courbé.

befreit wird. Im Lauf der Begebenheiten wird Aronce nach Rom verschlagen, wohin auch Clélie gebracht worden ist. Der Roman führt dort in die Gesellschaft der berühmten Männer und Frauen Roms, zu Tarquinius Superbus, Sextus Tarquinius, „für den keine Unterhaltung angenehm war, wenn sie sich nicht auf die Damen bezog", und der „jedes Gespräch auf die Liebe zu bringen wußte",[1]) zu Valère (Valerius Poplicola), Lucrèce und Brutus. Brutus liebt Lucrèce, diese aber sieht sich genötigt, Collatin zu heiraten, um das Leben des Brutus zu retten. Bald darauf erfolgt ihr tragisches Ende. Das Verbrechen des Sextus Tarquinius wird nur zart angedeutet, und die Geschichte führt schnell weiter zu dem Feldzug Porsennas gegen Rom. Natürlich ist es die Liebe, die auch hier die Hauptrolle spielt. Clélie und andere Jungfrauen werden als Geißeln in das etruskische Lager gesendet. Mucius Scävola versucht sein Attentat und König Porsenna gerät auf den widersinnigen Gedanken, sein Sohn Aronce habe den Mordversuch angestiftet. Er will ihn hinrichten lasssen, besinnt sich aber schließlich eines besseren; Clélie entflieht, indem sie mutig den reißenden Tiberstrom durchschwimmt; die Gegner schließen Frieden, nachdem noch in der letzten Entscheidungsschlacht Aronce seinem Rivalen Horace das Leben gerettet und sich mit ihm versöhnt hat. Porsenna zieht mit seinem Heer von Rom ab, bittet aber den Senat um die Hand der Clélie für seinen Sohn. Dieser kann endlich seine Hochzeit in Clusium feiern. Eine Reihe weiterer Heiraten schließt auch die Liebesgeschichten der anderen Helden ab. Horace freilich muß auf solches Glück verzichten. Allein der Senat läßt ihm, dem tapferen Verteidiger Roms, auf der Via Sacra eine Statue errichten, und da dort auch die Bildsäule der Clélie steht, tröstet sich der edle Römer in dem Gedanken, daß sich das Denkmal seines und ihres Ruhms wenigstens an demselben Platz erhebe.

Die Verfasserin hatte offenbar ihre Phantasie in dem „Cyrus" erschöpft, denn man sieht in dem zweiten Roman überall die vergebliche Bemühung, etwas neues zu bieten. Ein altjüngferlicher, pedantischer Geist diktiert die Erzählung. Unter den stolz klingenden Namen der alten Helden bergen sich friedsame, spießbürgerliche Leute, und der preciöse Geist herrscht hier unumschränkt. Wie an den Samstagen der Scudéry darüber gestritten wurde, ob man besser daran thue, eine Melancholische oder eine Heitere zu lieben, ganz so reden Aronce, Sextus Tarquinius, Hamilkar und ihre Freunde, welche Clélie im Gefängnis zu Rom besuchen. Dieselbe Frage wird dort verhandelt. „Ich behaupte", sagt Artémidore, „daß es am wertvollsten ist, durch die Liebe einer Stolzen und Launenhaften beglückt zu werden, obwol ich nicht bestreiten will, daß auch in der Liebe einer Sanften ein großes Glück liegt." Hamilkar bestreitet diese Idee. Er liebt nur das ungemischte Vergnügen, und haßt darum alle jene finsteren und melancholischen Liebenden, die in der Liebe lange Umwege suchen, für die nichts ein Vergnügen ist, wenn sie es nicht mit hundert Schmerzen erkauft haben. Die Liebe zu

[1]) „Clélie", II. Band (2. Abteilung), S. 1136.

einer Dame, die heiteren Gemüts ist, erscheint ihm daher am meisten zu empfehlen. Artémidore bleibt bei seiner Ansicht. Der Liebende fühle nur dann sein Glück vollständig, wenn er zuvor großen Widerstand überwunden habe. In dieser Weise wird die Streitfrage auf dreißig eng gedruckten Seiten fortgesponnen, ohne daß man zu einem Resultat gelangt. Aber die Preciösen mußten ihre Freude daran haben, wenn sie z. B. lasen, daß die Melancholie die Vestalin sei, welche in dem Herzen eines Liebenden das Feuer der Liebe unterhalte, denn es sei wahr, daß es ohne sie weder heiße noch ewige Liebe gebe.[1])

Wie Madeleines preciöse Freunde galante Madrigale verfertigen, so dichten im Romane Herminius und Xénocrate „allerliebste kleine Lieder in afrikanischer Manier“, und Horace zeigt musikalische Begabung. Er verfaßt ein „Impromptu“ zu Ehren Clélies und komponiert die Melodie dazu.

In solchem Werk überrascht auch die schon früher erwähnte Carte du Tendre nicht mehr. Die Liebe wird in ein pedantisches System gebracht. Die Karte, von der wir schon weiter oben gesprochen haben, findet sich gleich im ersten Band. Clélie selbst zeichnet sie auf ihre Schreibtafel mit allen Meeren, Flüssen, Bergen und Ortschaften. Die Hauptstadt des Landes ist „Liebe am Fluß Zuneigung“ („Tendre sur Inclination“). Eine andere Stadt „Liebe“ liegt an den Ufern des Flusses Achtung, eine dritte dieses Namens wird vom Fluß Dankbarkeit bespült („Tendre sur Estime“, „Tendre sur Reconnaisance“). Um zur Hauptstadt zu gelangen, fährt man auf dem Fluß Zuneigung thalwärts. Dieser strömt so schnell, daß man zwischen dem Städtchen Neu-Freundschaft und der Hauptstadt keine Station zu machen braucht. Anders aber ist die Straße, die nach „Liebe am Fluß Achtung“ führt. Von Neu-Freundschaft zweigt sie sich ab nach „Geist“ (Grand Esprit), führt dann zu den Dörfern Verslein, Briefchen, Liebesbrief, Aufrichtigkeit, Herz, Ehrlichkeit, Edelsinn, Achtung, Zuverlässigkeit und Güte. Der letztere Ort liegt schon ganz nahe bei der Stadt Liebe. Die dritte Hauptstraße führt von Neu-Freundschaft über Gefälligkeit, Unterwürfigkeit, Dienste, Eifer, Empfindsamkeit, Zärtlichkeit, Gehorsam und Feste Freundschaft nach Liebe am Fluß Dankbarkeit. Weh dem aber, der sich verirrt und von Neu-Freundschaft zu weit rechts oder links geht, er gerät nach Vernachlässigung, Wankelmut, Lauheit, Leichtsinn und kommt endlich nach Vergessenheit, das am Gleichgiltigkeitssee gelegen ist. Ein anderer Irrweg führt nach Treulosigkeit, Stolz, Klatscherei, Bosheit und endigt am Feindschaftsmeer!

Um aber anzudeuten, daß sie selbst niemals geliebt habe, läßt die sittsame Clélie, „cette sage fille“, den Fluß Neigung sich in das „Gefährliche Meer“ ergießen. Sie deutet damit an, daß es gefährlich ist, über das „Freundschaftsgebiet“ hinaus vorzudringen, und hat jenseits des genannten Meeres Länder gelegt, die noch unerforscht sind.

---

[1]) „La mélancolie est la vestale qui conserve le feu de l'amour dans le coeur d'une personne qui aime puisqu'il est vrai que, sans elle, il ne peut y avoir d'amour ardente ni d'amour durable“ (II. Bd., S. 1166—1196).

Welchen Spott solche Geschmacklosigkeiten herausforderten, das läßt sich denken. Die Landkarte mag schon in den Samstags-Gesellschaften vor dem Druck des Romans besprochen und die Nachricht davon weiter getragen worden sein, denn in der „Clélie“ heißt es: „Mit Ausnahme einiger ungeschliffenen, dummen, boshaften Leute und einiger Witzbolde, deren Zustimmung Clélie nicht suchte, sprach man von der Karte nur beifällig. Ein Mensch, der sie einmal betrachtete, fragte in derber Weise, wozu sie dienen solle. Ich weiß nicht, antwortete ihm ein anderer, ob sie irgend jemand dienen wird; wohl aber weiß ich, daß sie Ihnen nie den Weg nach Liebe zeigen wird.“ Fräulein de Scudéry wurde gegen ihre Gewohnheit grob. Sie mußte also sehr gekränkt worden sein.[1])

Die kindische Spielerei mit dieser Landkarte hat dem Roman zu einem gewissen Ruf verholfen, so daß man ihn öfters citiert. Aber es giebt Stellen, die viel läppischer sind als diese. Vor allem ist aber der zweite Teil des dritten Bands zu nennen, welcher sich hauptsächlich mit Brutus befaßt, und ihn als Schöngeist, als einen Preciösen erster Klasse, als das Muster eines Liebhabers schildert. Brutus stellt sich zwar dumm, aber seine Freunde wissen, daß sein Geist groß und edel ist. Er liebt Lucrèce, führt nur galante und liebeatmende Reden, weiß sein Herz aber so gut zu verbergen, daß ihn die Damen nur den „galant sans amour“ nennen. Wie geistvoll man sich in diesen Römerkreisen unterhält, möge ein Beispiel zeigen: Lucrèce soll auf eine Tafel schreiben, was sie über die Liebe denkt. Sie erlaubt sich dabei die „malice galante“, nur einzelne abgerissene Wörter aufzuzeichnen: Toujours, l'on, si, mais, aimoit, d'éternelles, hélas, amours, d'aimer, doux, il, point, seroit, n'est, qu'il.

Das Rätsel, das sie der Gesellschaft damit aufgiebt, ist zu schwer. Niemand vermag in den unzusammenhängenden Wörtern einen Sinn zu entdecken. Nur Brutus stellt sie in anderer Reihenfolge zusammen und liest:

Qu'il seroit doux d'aimer si l'on aimoit toujours,
Mais hélas! il n'est point d'éternelles amours!

Sogleich antwortet er ihr in derselben Weise: Moi, nos, verrez, vous, de, permettez, d'étternelles, jours, qu'on, peut, merveille, amours, d'aimer, voir, — was Lucrèce ihrerseits entziffert:

Permettez-moi d'aimer, merveille de nos jours,
Vous verrez qu'on peut voir d'éternelles amours.[2])

Derselbe Band enthält eine große galante Korrespondenz zwischen den beiden Liebenden, und in welchem Tone diese miteinander reden, möge man aus der einen Tirade des Brutus erkennen: „Ich werde vor Schmerz sterben“, sagt er zu Lucrèce, „wenn Ihr mir nicht manchmal gnädigst zu sagen erlaubt, wie sehr ich Euch liebe.[3])“

---

[1]) Clélie, I. Bd., S. 392 ff.

[2]) Clélie, III. Bd., 2. Teil, S. 355 ff.

[3]) Ibid. S. 381: Je mourrai de douleur si vous ne m'accordez la grâce de pouvoir quelquefois vous dire que je vous aime.

Es bedarf der Hinweisung nicht, wie widerwärtig diese Karikatur des Römertums war. Je vertrauter man mit dem Charakter der alten Römer und ihrer Geschichte war, desto mehr mußte man sich von dem Roman abgestoßen fühlen, wenn man noch ein Restchen von Geschmack bewahrt hatte. Die „Clélie“ erntete auch lange nicht den Ruhm ihres Vorgängers „Artamène“, und Boileau konnte vielseitiger Zustimmung sicher sein, als er sagte:

Leiht fränk'schen Witz und fränk'sche Weise nicht
Den alten Römern, wie es „Clélie“ thut.
Wenn ihr uns malt, gebt uns nicht röm'sche Namen,
Malt Cato nicht, und Brutus nicht galant.[1])

Wenn wir oben bei der Schilderung der Preciösen auch ihrer sonderbaren, oft lächerlichen Sprache erwähnten, so waren die Belege dafür keineswegs den Romanen der Scudéry entnommen, deren Stil im ganzen einfach ist, und die sich zu solchen Geschmacklosigkeiten im Ausdruck nicht hinreißen ließ. Eher könnte man sich über das Gegenteil beschweren und klagen, daß die Sprache gleichmäßig monoton und farblos bleibt. Der Irrtum der Preciösen vom Schlag des Fräuleins de Scudéry lag in dem ängstlichen Haschen nach sinnigem Wesen, nach salonfähigen Heroismus, eleganter Leidenschaft, zarter Größe; und das Bestreben, eine solche unmögliche Mischung durchzuführen, war der Hauptgrund ihrer Schwäche.

Wir werden sehen, wie der Geschmack sich unter dem Einfluß der Boileau und Molière änderte und auch in der Erzählungslitteratur das Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit zur Geltung kam. Daß deswegen, zur Freude der Preciösen und ihrer verspäteten Nachbeter, Romane im Sinne der Scudéry'schen Werke auch später immer ihr Publikum fanden, braucht kaum gesagt zu werden. Aber Erzählungen wie die „Nouvelles héroiques et amoureuses“ von Boisrobert, „Amalasonthe“ von Desfontaines, oder gar „Nicandre“, „L'amant de bonne foi“, „Astério et Tamerlan“, „Axiamire“ u. a. m. gehören nicht mehr in die Geschichte der Litteratur.[2])

Die Lyrik und das Epos.

Gleich dem Roman litten auch die anderen Gattungen der Litteratur unter der Schwächlichkeit der Empfindung, dem Mangel an Natürlichkeit und poetischem Sinn. Auf dem Gebiet der Lyrik war schon lange kein

---

[1]) Boileau, Art poétique, III, 115:

Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit françois à l'antique Italie;
Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

[2]) Vergl. u. a. das Buch „Chefs-d'oeuvre des conteurs français, contemporains de La Fontaine, avec une introduction par Ch. Louandre, Paris 1874.

Dichter von Bedeutung aufgetreten. Seit Malherbe schien den Franzosen das Verständnis für das Wesen der lyrischen Poesie fast ganz abhanden gekommen zu sein. Wir haben einige Dichter, die schon unter Ludwig XIII. gerühmt wurden, Racan, Gombauld, Godeau, Boisrobert, Saint-Amant u. a. m. an anderer Stelle besprochen.[1]) Auch später wurden sie noch als große und begabte Lyriker geschätzt. Das Urteil, das wir also über die Lyrik der früheren Jahre zu fällen hatten, gilt auch noch für die Epoche nach der Fronde. Nur war die geistige Armut auf diesem Gebiet wo möglich noch größer geworden, und die ganze Lyrik bestand in der Fertigkeit, platte Komplimente, gekünstelte Liebesschmerzen, leichte Witze in ein paar gereimte Zeilen zu kleiden. Die Kunst war hier zum Handwerk herabgesunken, und mit einer Anzahl traditioneller Reime kam man schon erklecklich weit. Auf die stereotype Redensart „en miracles féconde“ reimte es sich so leicht mit „à nulle autre seconde“; pries der Poet seine Geliebte als „un objet nonpareil“, so war der folgende Reim „plus beau que le soleil“ schon gegeben, und derlei mehr.

Bei den geringen Ansprüchen, die man an die Lyriker stellte, wuchs ihre Zahl ins Unendliche. Hätten sie sich damit begnügt, zu ihrem eigenen Vergnügen zu dichten, dem verschwiegenen Papier allein ihre Gefühle anzuvertrauen, wer möchte sie tadeln? Allein ihr Fehler war, daß sie mit ihren Versen prunken wollten, und daß sie umso aufdringlicher mit ihnen vortraten, je weniger ihr Herz in poetischem Feuer erglühte. Was in jener Zeit in Madrigalen, Sonetten und Rondeaux geleistet wurde, ist unglaublich. Der kleinste Vorfall wurde in Verse gebracht. Starb auch nur ein Papagei, so wurde er im Gedicht gefeiert, und in beweglichen Strophen um ihn, wie um einen Helden geklagt. In einem an Boileau gerichteten Epigramm sagte Chapelle, es sei wohlfeil geworden, Verse zu machen und jeder Pflastertreter von Paris gebe sich nun damit ab.[2])

Vornehme Herren, feine Damen, ernsthafte Gelehrte, lebenslustige Bürgersleute korrespondierten in zierlichen Versen mit ihren Freunden und Freundinnen, und dieser an sich gewiß unschuldige Eifer trug mit dazu bei, dem gesellschaftlichen Verkehr jenen eigentümlichen Charakter zu geben, der uns so fremdartig berührt. Neben ihnen aber, die nicht daran dachten, eine Stelle in der Litteraturgeschichte zu erwerben, gab es noch Leute, welche Anspruch auf poetischen Ruhm erhoben, obschon ihre Begabung nicht größer war. Deren Namen wären heute vergessen, wenn sie Boileau in seinen Satiren nicht verewigt hätte. In dem jugendlichen Ungestüm, mit dem er gegen den Ungeschmack in den Dichtungen seiner Zeit anstürmte, kam er immer wieder auf jene Leute

[1]) Siehe Bd. I, S. 133 ff.

[2]) Chapelle, Oeuvres diverses, éd. Tenant de Latour. Paris 1854, Jannet, p. 103.

Tout bon fainéant du Marais
Fait des vers qui ne coûtent guère.

Vergl. auch des Verfassers Werk „Molière, s. Leben u. s. Werke“, Frankfurt a. M. 1880, S. 98 ff.

zurück, öfter sogar, als sie es verdienten. So sagt er in der siebenten Satire:

> Gilt's eines frost'gen Reimschmieds Thun zu schildern,
> So strömen mir die Worte wahrhaft zu.
> Ich denke an Perrin und Pelletier,
> Bonnecorse, Pradon, Colletet und Titreville,
> Und finde tausend statt des einen Namen.[1])

Und noch verächtlicher spricht er von Neuf-Germain und La Serre, deren Werke bei den Käsekrämern enden.[2])

Weniger fad und affektiert, aber von gleicher Schwäche in der poetischen Auffassung erscheinen uns die epischen Gedichte, die gerade damals in Menge entstanden. Wenn man von den zahlreichen Epen hört, die alle in kürzester Zeit erschienen, möchte man an eine dichterisch begabte Generation glauben, und doch haben wir gesehen, wie sehr man mit solcher Ansicht irre gehen würde. Corneille hatte zwar in seinen Tragödien den heroischen Sinn zu begeisterndem Ausdruck gebracht, allein selbst das Drama hatte sich nicht auf der Höhe erhalten, und für die breite epische Erzählung hatte der markige, heftige, auf dramatischen Effekt zielende Stil Corneilles gar keinen Einfluß ausgeübt. Vorbild für die epischen Dichter war nicht Homer, obwol man ihn schätzte, sondern Virgil und Lucan. Der fromme Äneas glich schon in mancher Hinsicht den höfischen Helden, wie sie der Roman liebte und wie sie auch im Epos Eingang fanden.

Auch die epische Dichtung jener Jahre hielt gleich dem Roman an den älteren Traditionen fest. Sie knüpfte in ihren Bestrebungen an den Versuch Ronsards an, der in seiner „Franciade", dem Epos vom mythischen König Francus, seinen Landsleuten ein Nationalepos hatte geben wollen. Aber wenn die Dichter auch mit Vorliebe nationale oder biblische Helden wählten, war ihnen doch die alte nationale Geschichte und noch mehr die altfranzösische Litteratur mit ihren Heldengedichten und romantischen Erzählungen völlig unbekannt. Die Sprache und Gedankenwelt der Vorzeit war ihnen fremd und galt als barbarisch. Sie zogen es vor, ihre Epen in der Manier und Form des kunstgemäßen lateinischen Heldengedichts abzufassen, und erdrückten dadurch vollends, was sie vielleicht an poetischem Schwung und Originalität besaßen. So war es Ronsard ergangen, so erging es auch den Epikern, von welchen wir jetzt zu reden haben. Manche fühlten es deutlich, wie sehr die sklavische Nachahmung ihr Werk gefährdete. Saint-Amant erklärte ausdrücklich in der Vorrede zu seinem „Moses", daß er sich nicht ängstlich an die Regeln der Alten halte, sondern seine eigenen Bahnen gehe, da er eine neue Art epischer Dichtung erfunden habe. Wenn etwas an sich richtig sei und den im Gedicht vorgeführten Personen oder geschilderten Handlungen entspreche, so liege wenig daran, ob Aristoteles dasselbe gebilligt habe oder nicht. Seit der Zeit der Griechen seien Sterne am Himmel aufgestiegen, deren Anblick auch einem Aristoteles andere Ideen

---

[1]) Boileau, Sat. VII, v. 42. Vergl. auch IX, v. 97.

[2]) Boileau, Sat. IX, v. 72 und III, v. 176.

gegeben haben würde. Saint-Amand verstand allerdings die eigentliche Tragweite seiner Worte nicht. Er nannte sein Epos, das die Rettung des neugeborenen Moses behandelt, ein heroisches Idyll, wich auch in der Anlage seiner Dichtung von der gewöhnlichen Manier ab, wagte es aber doch nicht, weiter zu gehen und führte sogar in seine Erzählung, die doch auf der Bibel fußt, die Götterwelt der Griechen und Römer ein. Er glaubte poetischer und stimmungsvoller zu sein, wenn er vom Olympos, von Erebus, Vulkan und Boreas, als wenn er vom Himmel, von der Hölle, von Feuer und Sturm redete. Der Nil bringt seine Silberwasser der Göttin Thetis als Tribut dar, und die „Windstille“ und die „Ruhe“ werden als zwei liebenswürdige Schwestergenien dargestellt, die auf Befehl des Allerhöchsten den Sturm auf dem Roten Meere zum Schweigen bringen müssen.

Es war nicht daran zu denken, daß das Vorbild Ariostos in Frankreich Nachahmer fände. Die farbenprächtige, poesiegetränkte Dichtung Messer Lodovicos paßte nicht zum Wesen der damaligen französischen Gesellschaft.

Eine rasche Aufzählung der epischen Versuche, mit welchen Frankreich um die Mitte des 17. Jahrhunderts überschüttet wurde, wird darum hier genügen. Wirklichen Wert hatten sie ja nicht, und ebensowenig konnten sie irgend welchen Einfluß auf die litterarische Entwicklung ihrer Zeit gewinnen.

Schon 1650 war eine anonyme Dichtung „La Filite“ in acht Gesängen erschienen.[1]) Charles de Bouques, seigneur du Pons, hatte ein „Poëme sur les merveilles de Jésus-Christ“ gedichtet, das nicht vollendet wurde, in seinen ersten Gesängen aber die Geburt Johannis des Täufers, den gebenedeiten Leib der Jungfrau, die Geburt Jesu, seine Taufe und seine Versuchung feierte.[2]) Biblische Stoffe behandelte noch Bischof Godeau, den wir schon als Lyriker und Freund des Hauses Rambouillet kennen gelernt haben. Er dichtete einen „Saint-Paul“. Jacques de Coras verfaßte eine ganze Reihe von epischen Gedichten: „Josué“, „Samson“, „David“, „Jonas ou Ninive pénitente“ (1663);[3]) Les Fargues dichtete gleichfalls einen „David“, und Saint-Amant seinen „Moïse sauvé“, von dem wir schon gesprochen haben. Saint-Amant überragt die Genannten durch eine gewisse poetische Begabung; er hat öfters glückliche Gedanken, gefällige Bilder, obschon er im ganzen so wenig anziehend ist, wie die übrigen Epiker. Boileau faßt sie alle in seiner neunten Satire zusammen, ohne einen Unterschied zu machen, und sagt:

Der „Jonas“ trocknet unbekannt im Staub,
Der „David“ hat niemals den Tag gesehen,
Und „Moses“ fängt am Rand schon an zu schimmeln.[4])

---

[1]) Siehe Goujet, Bibl. franç., t. XVI, p. 14.

[2]) Goujet, Bibl. franç. t. XVI, p. 15.

[3]) Goujet, t. XVII, p. 439. Die genannten Gedichte sind in den Oeuvres poétiques v. Coras 1665 vereinigt.

[4]) Boileau, sat. IX, v. 90 ff. Der letzte Vers „Le Moïse commence à moisir sur les bords“ enthält ein übel angebrachtes Wortspiel, das im Deutschen nicht wiederzugeben ist.

Mit nicht geringerem Eifer warfen sich andere auf die Bearbeitung nationaler Stoffe. Der P. Le Moyne trat 1653 mit einem „Saint-Louis" auf, in dem er die fernen Kriegszüge König Ludwig IX. verherrlichen wollte. Er erzählt, wie Ludwig es unternimmt, die Dornenkrone Christi zu holen, die in einem fernen Land von einem Drachen nnd einem Riesen bewacht wird, und wie er nach vielen wundersamen Abenteuern sein Vorhaben siegreich ausführt. Der Dichter meinte voll Selbstgefühl, ein Werk geschaffen zu haben, das höher stehe als jenes, das sich nur um die Heimführung einer Helena drehe. Zu erwähnen sind noch die Gedichte „Martel" von Boissat, „Clovis" von Desmarets, das, 26 Gesänge stark, 1657 erschien, später auf 20 Gesänge reduziert wurde, ohne dadurch an Wert zu gewinnen. Auch Georges de Scudéry, der sich für ein Universalgenie hielt, konnte ein so beliebtes Gebiet nicht unbetreten lassen. Er dichtete einen „Alaric", von dessen Schönheit er wenigstens entzückt war. Er erklärte dieses Epos, in dem er auch Gustav Adolf von Schweden und dessen Tod bei Lützen behandelte (10. Gesang), für sein Meisterwerk, das in Hinsicht der Sprache und der Gedanken von keiner andern Dichtung übertroffen werde. Seine Verse seien meisterhaft, die Abenteuer und Schilderungen, die es biete, unübertroffen.

Trotzdem erlangte nicht sein „Alaric", sondern ein anderes Epos die größte Berühmtheit unter den Werken jener Zeit. Das war das heroische Gedicht von Jean Chapelain: „La Pucelle ou la France délivrée". Von Chapelain, der als Aristarch der französischen Poesie lange Jahre geachtet und gefürchtet war, haben wir schon gesprochen.[1]) Man wußte, daß er an einem großen nationalen Epos arbeitete, das die Geschichte der Johanna d'Arc und der Befreiung Frankreichs vom englischen Joch behandeln sollte. Graf Dunois, der darin eine Hauptrolle spielt, war der Vorfahr des Herzogs von Longueville, und dieser setzte dem Dichter ein großes Jahresgehalt aus, damit er seine Arbeit ungestört vollenden könne. Das Publikum erwartete mit Spannung das große Werk, aber Chapelain verzögerte die Veröffentlichung, so lange er konnte. Endlich erschien die „Pucelle" im Jahr 1656 in einer glänzenden Ausstattung, in Folio, geziert mit den Bildnissen Longuevilles und des Dichters. Jeder der zwölf Gesänge war zudem mit einem Kupferstich geschmückt, der Druck selbst prächtig und vornehm gehalten und das Ganze dem Herzog gewidmet.[2]) Kurz, man hatte nichts vernachlässigt, was den Erfolg erhöhen konnte. Anfangs schien er auch den gehegten Erwartungen zu entsprechen und der schöne Band wurde stark gekauft. Doch die Ent-

---

[1]) Siehe Bd. I, S. 158 ff.

[2]) La Pucelle ou la France délivrée. Poëme héroique par M. Chapelain. A Paris, chez Augustin Courbé, au Palais en la Gallerie des Merciers, à la Palme. 1656. Chapelains Porträt zeigt ein längliches, nicht unangenehmes Gesicht, stark ausgeprägte, regelmäßige Züge, eine große Nase und großen Mund mit einem Schatten von Schnurrbart. Die Haare fallen gelockt bis auf die Schultern herab, die von einem Mantel bedeckt sind. Das Gesicht hat einen Ausdruck von Gutmütigkeit und Nüchternheit, wobei es sich freilich fragt, ob die Ähnlichkeit groß war.

täuschung blieb nicht aus, und je Schöneres man zu finden gehofft hatte, desto bitterer war die Reaktion gegen den unglücklichen Dichter. Die „Pucelle“ ist durch die Verurteilung, die ihr zu teil ward, bekannter geworden, als sie es durch eine Anerkennung von Seiten der Zeitgenossen hätte werden können, und wir wollen noch einen Augenblick bei dem Epos verweilen.

So wie Saint-Amant seinen „Moses“ mit einer Vorrede begleitete, so glaubte auch Chapelain sich in längerer Einleitung rechtfertigen zu sollen. Ein wahrhaft dichterisch aufgefaßtes und groß durchgeführtes Werk bedarf keiner Vorrede und keiner Entschuldigung. Künstliche und gelehrte Dichtungen werden schon durch die Art gekennzeichnet, mit der sie ihr Verfasser dem Publikum vorstellt. Chapelain sprach sich in seiner Vorrede sehr bescheiden aus und es war ihm vielleicht Ernst mit dieser Demut. In der Ungeduld, mit der man sein Epos erwarte, erblicke er kein Vorzeichen eines großen Erfolgs, sondern eher eine Gefahr. „Ich gestehe“, sagt er, „daß ich nur wenig Begabung für das Heldengedicht habe.“[1]) Sehr bezeichnend ist dann seine Verteidigung gegen die Einwände, die er voraussieht. Nichts beweist mehr seinen Mangel an poetischem Verständnis, als gerade dieser Teil seines Vorworts. Er fürchtet, zumeist darüber getadelt zu werden, daß er eine Frau zur Heldin seines Gedichts gewählt habe, und als ob es eine philologische Behauptung beträfe, müht er sich ab, nachzuweisen, daß auch die Frauen von heldenhafter Größe sein könnten. Zwar sage Aristoteles, die Frau sei ein Irrtum der Natur, die nur Männer schaffen wolle, aber oft stehen bleibe, bevor sie ihr Werk vollendet habe. Aber er, Chapelain, denke nicht so und er beruft sich auf Semiramis, die Scythenkönigin, auf Arria, Epicharis und andere mutige Frauen! Ganze zehn Folioseiten braucht er zu diesem Beweis, der sein Epos einleitet. Er verwahrt sich dabei noch gegen die allzu große Freiheit, mit der die Spanier und Italiener Heroinen in ihre Dichtungen aufnehmen. Er habe es nur gewagt, die Jungfrau von Orléans als Heldin seines Gedichts zu wählen, weil sie eine historische Figur sei. Zudem sei doch Dunois der eigentliche Träger seines Epos, die Jungfrau nur „die Pallas seines Odysseus“. Zuletzt spricht er gar von der Allegorie und dem geheimen Sinn seines Epos. Frankreich sei das Bild der menschlichen Seele, die mit sich selbst im Kampfe sei; König Karl repräsentiere den Willen, der dem Guten nachstrebe, aber oft zum Bösen fortgerissen werde; der Engländer und Burgunder stelle die verschiedenen Aufwallungen des Zornmuts vor, Agnes die Regungen der Begierde, welche den unschuldigen Willen oft verleite, Dunois aber sei das Sinnbild der Tapferkeit, sowie die Jungfrau das Bild der göttlichen Gnade u. s. w.[2])

---

[1]) „J'avoue de n'avoir que bien peu des qualités requises en un Poëte héroique.“

[2]) Die Pedanterie wirkt so erheiternd in dieser Stelle, daß wir den französischen Text in seinem komischen Ernst mitteilen wollen: „Je dirai, en peu de paroles, qu'afin de réduire l'action à l'universel, selon les préceptes, et de ne la priver pas du sens allegorique, par lequel la poësie est faite l'un des prin-

Den Gang des Epos genauer mitzuteilen, ist nicht nötig und wäre auch nicht leicht, da Chapelain die Einheiten des Orts und der Zeit, auf die er beim Drama so energisch drang, in seiner „Pucelle“ durchaus nicht beachtete, sondern in jedem Gesang mehrmals die Scene wechselte und bald die Vorgänge in Orléans, bald das Thun des Königs, bald die Heldenthaten der Jungfrau erzählte. Das Ganze wird dadurch unruhig und unklar. Neben dem König und seiner Agnes steht als zweites Liebespaar Dunois und die Prinzessin Marie, eine Nichte Burgunds. Aber Karl sowohl wie Dunois lieben auch die Jungfrau, und besonders des letzteren Treue gerät in bedenkliches Schwanken. Wie Dido um den frommen Aeneas, so jammert Marie um den Helden Dunois.

Son coeur est impuissant à soutenir sa peine;
Elle tombe pamée au bord de la fontaine,
Et, dans cet accident, son immobile corps
N'est dissemblable en rien des mourants ou des morts.[1])

Da aber Dunois nach vielen glorreichen Heldenthaten vor den Augen der Prinzessin schwer verwundet wird, eilt diese trotz ihres Zorns herbei, um ihn zu pflegen und die Versöhnung ist in sicherer Aussicht (11. Gesang).

Das Hauptgewicht der Dichtung fällt auf die Geschichte der Jungfrau, welche in einem wilden Wald an der lothringischen Grenze ihre Schafe hütet, und durch einen Engel aufgefordert wird, den König und das Land zu retten. Im französischen Lager erkennt sie den König, obwol er sich durch kein Abzeichen von seinen Rittern unterscheidet. Chapelain erzählt das aber ganz trocken, ohne Schwung und packende Kraft:

La fille toutefois, par les lieux éclairée,
Le choisit entre tous d'une oeillade assurée.

Sie entflammt den Mut der französischen Krieger. Nur einer, der alte Gillon, ruft eifersüchtig ängstlich:

Ah, Charles, défends-toi de cette piperie![2])

---

cipaux instruments de l'architectonique; je disposai toute la matière de telle sorte que la France devait représenter l'âme de l'homme, en guerre avec elle même et travaillée par les plus violentes de toutes les émotions; le roi Charles, la volonté, maitresse absolue, et portée au bien par sa nature, mais facile à porter au mal, sous l'apparence du bien; l'Anglais et le Bourguignon, sujets et ennemis de Charles, les divers transports de l'appétit irascible qui altèrent l'empire légitime de la Volonté: Amaury et Agnès, l'un favori et l'autre amante du roi, les différens mouvemens de l'appétit concupiscible qui corrompent l'innocence de la volonté et par leurs inductions et par leurs charmes; le comte de Dunois, la vertu;... et la Pucelle la Grâce divine qui... vient raffermir la Volonté, soutenir l'entendement, se joindre a la Vertu, et, par un victorieux effort, assujettissant à la Volonté les Appétits Irascible et Concupiscible qui la troublent et l'ammollissent, produire cette paix intérieure et cette parfaite tranquillité, en quoi toutes les opinions conviennent que consiste le souverain Bien.“

[1]) Eine Übertragung dieser und der noch anzuführenden Stellen aus der „Pucelle“ schien uns nicht am Platz, da gerade die Härte und Trivialität der Verse anschaulich gemacht werden sollen.

[2]) La Pucelle, livre I.

Bevor Johanna, die aber nie unter diesem Namen, sondern immer nur als „Jungfrau“ oder „Heilige“ eingeführt wird, das Heer zur Schlacht führt, sendet sie an die Feinde die Aufforderung, ihre Eroberungen herauszugeben. Natürlich werden die französischen Abgesandten mit Hohn abgewiesen, und die Schlacht beginnt. Den ersten Engländer, den die Heilige tötet, opfert sie Gott!

Et chargeant les soldats qui plioient devant elle
Donne au seul qui résiste, une atteinte mortelle,
Et dit: Je te présente, ô monarque éternel,
Les prémices du sang de l'Anglais criminel.
Tu fus, brave Glifford, la première victime.[1])

Es wird überhaupt in dem Epos viel gekämpft und viel Schlachtenmut verbraucht. Die „Jungfrau“ erlaubt sich in ihrem heiligen Enthusiasmus starke Prahlereien. So ermutigt sie einmal ihre weichenden Landsleute durch den Zuruf:

Quoi! valeureux guerriers, quoi! dans votre avantage
Un peu de sang perdu vous fait perdre courage!
Pour moi, je le repute à suprême bonheur,
Et dans ce petit mal, je trouve un grand honneur![2])

Dieser letzte Vers erinnert an einen Vers in Corneilles „Cid“, wo Chimene klagt, daß sie das bedrückende Vorgefühl eines nahenden Unglücks nicht abschütteln könne (I, 1, v. 56):

„Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.“

Es ist möglich, daß der Verfasser der „Pucelle“ den Vers aus dem von ihm so genau studierten und so pedantisch kritisierten Drama Corneilles im Sinn hatte, als er den seinigen niederschrieb. Jedenfalls lassen die beiden Verse die Kluft erkennen, die Chapelain von Corneille trennt. Auch der letztere ist rhetorisch und liebt die Antithese, aber sein Vers rollt stolz und schön dahin und athmet echte Poesie. Chapelain ist nur deklamatorisch, ohne Kraft und dichterischen Hauch. Sein Vers ist eckig und oft mißlautend. Seine Gegner kamen immer wieder auf die Härte seiner Sprache zurück, und ihres Spottes war kein Ende. Wir haben schon in einem früheren Abschnitt über Corneille gesehen, wie Boileau, Chapelle und seine Freunde eine berühmte Scene des „Cid“ parodistisch auf Chapelain anwandten, und Boileau ging in seinem Übermut noch weiter, indem er einzelne Verse aus der „Pucelle“ herausnahm und sie zu einem Ganzen vereinte, das er in Chapelains Werk gefunden zu haben vorgab. Diese Verse, die so zusammengestellt ein Meisterwerk von Disharmonie bilden, lauten:

Droits et roides rochers, dont peu tendre est la cime,
De mon flamboiant coeur l'âpre état vous savez.
Savez aussi, durs bois, par les hivers lavez,
Qu'holocauste est mon coeur pour un front magnanime.

---

[1]) Ibid. livre II.

[2]) Ibid. livre II.

Boileau hatte mit seinem Tadel nicht unrecht. Wir begreifen seinen Ärger, wenn wir z. B. lesen, wie Chapelain im fünften Gesang die Schönheit der Agnes Sorel feiert. Zunächst heißt es von ihren Augen:

Là forgent les Amours les redoutables armes,
Dont les coups, pour du sang, ne tirent que des larmes,
De là volent les dards, de là volent les traits,
Avec qui les esprits n'ont ni trève ni paix.
Au dessous se fait voir en chaque joue éclose,
Sur un fond de lys blanc une vermeille rose,
Qui de son rouge centre épandue en largeur,
Vers les extrémités fait pâlir sa rouger.

So geht es fort, bis er zu den Händen kommt, von welchen er rühmt, daß sie ungleiche Finger haben!

On voit, hors des deux bouts de ses courtes manches
Sortir, à découvert, deux mains longues et blanches,
Dont les doigt inégaux, mais tous ronds et menus,
Imitent l'embonpoint des bras longs et charnus.

Innerhalb 18 Monaten erlebte die „Pucelle“ mehrere Auflagen, aber das allgemeine Urteil stimmt bald mit der Herzogin von Longueville überein, der man die Äußerung zuschrieb, das Epos sei sehr schön, aber es bringe sie zum Gähnen. Darum hätte Boileau seinen Eifer mäßigen und ein schon verurteiltes Werk nicht fortwährend mit seinen Stichelreden verfolgen sollen.

Im Bestreben, den heroischen Sinn zu stärken, lieferten die vielen Heldengedichte einen Beweis mehr dafür, daß die Epoche der romantisch-höfischen Ritterlichkeit abgeschlossen war und man vor einer entscheidenden Wandlung stand.

Das Drama.

Dieselbe Überzeugung ergiebt sich aus der Betrachtung des Dramas, wie es sich um die Mitte des Jahrhunderts entwickelte. Pierre Corneille hatte die große Charaktertragödie geschaffen. Er hatte seine Helden in übermenschlicher Größe und Kraft gezeigt. Sein Horace, sein Polyeucte, seine Emilie kennen keinen Moment des Schwankens. Unbeirrt wandeln sie den Weg, den sie als den Weg der Pflicht erkannt haben. Liebe galt ihnen als eine Schwäche, Ruhm und Ehre als das einzig wahre Gut. Aber diese Tragödie hatte ihre Herrschaft eingebüßt. Sie verstummte beim Ausbruch der Fronde, und als der Bürgerkrieg beendigt war, fand sich kein rechtes Verständnis mehr für die Helden, wie man sie früher geliebt hatte. Ein tändelnder, süßlicher Geist erlangte vielmehr auf kurze Zeit die Oberhand auch auf der Bühne. Die Reaktion war begreiflich, und selbst Corneille huldigte in seinem „Oedipe“ dem neuen Geschmack, als er nach mehrjähriger Zurückgezogenheit wieder zur dramatischen Arbeit zurückkehrte.[1])

[1]) Siehe Bd. I, S. 442 u. 450.

Bei all dem erfreute sich das Theater einer steigenden Beliebtheit, und das Publikum, das sich für die dramatische Kunst interessierte, wuchs mit jedem Jahr an Zahl. Wir lesen von dem Zulauf, dessen sich die Theater gerade damals rühmten. Aber freilich steht der dichterische und künstlerische Wert der Schauspiele nicht immer im richtigen Verhältnis zu ihrem äußeren Erfolg. Gerade damals kannten die Dramatiker kein höheres Ziel, als die gewöhnlichen groben Bühneneffekte, welche sie mit einer gewissen Meisterschaft anzuwenden gelernt hatten. Ihre Dramen hatten nicht mehr die Aufgabe, ein Charakterbild zu entwerfen; sie glitten vielmehr, ohne es selbst zu merken, wieder in die Manier zurück, welche Corneille überwunden hatte, die aber doch nie ganz von der Bühne verschwunden war. Die Menschen, welche nun dargestellt wurden, interessierten nicht als solche; nur die Begebenheiten und Abenteuer, in die sie verwickelt waren, erregten die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Diese ganze Gattung der tragischen Dichtung hatte etwas Romanhaftes und wird daher als die „romaneske Tragödie“ bezeichnet. Erst mit Molière und Racine kam die dramatische Poesie wieder zu Kraft; der letztere gab der Tragödie einen ganz neuen Charakter; er schuf die „Tragédie passionnée“, wie man sie wol genannt hat, und führte sie zu dem Höhepunkt, den sie überhaupt bei den Mitteln, die ihr zu Gebote standen, erreichen konnte.

Die romaneske Tragödie, die nur den Übergang von Corneille zu Racine vermittelte, wurde hauptsächlich von Thomas Corneille, Pierres Bruder, und von Philippe Quinauld vertreten.

Thomas Corneille war um 19 Jahre jünger als sein Bruder. Er war 1625 zu Rouen geboren, und der Ruhm, der den Dichter des „Cid“ und des „Cinna“ umstrahlte, reizte ihn zu ähnlichem Streben. Wie jener als Lustspieldichter begonnen hatte, so auch er. Im Jahr 1647 ließ er sein erstes Lustspiel „Les engagements du hasard“ aufführen, und sein Name sowie die Empfehlung seines Bruders räumten ihm manche Schwierigkeit aus dem Weg, die sich anderen Anfängern hemmend entgegenstellen. In den folgenden Jahren erschien Thomas mit einer Reihe von Lustspielen, 1648 mit „Le feint astrologue“, 1650 mit „Don Bertrand de Cigarral“. Im folgenden Jahr, 1651, dichtete er „L'amour à la mode“, 1653 die zwei Stücke „Le berger extravagant“ und „Le charme de la voix“, 1654 „Les illustres ennemis“ und 1655 das possenhafte Stück „Le geôlier de soi-même“, das später unter dem Titel „Jodelet prince“ bekannt war. Die meisten dieser Lustspiele waren Bearbeitungen spanischer Stücke von Calderon, Moreto u. a.; Degen- und Mantelstücke, die eine Kette unglaublicher Intriguen und Verwechslungen enthalten. Daneben versuchte Thomas auch Sittenschilderungen aus seiner Zeit, wie es sein Bruder Jahre zuvor in „Mélite“, in der „Galérie du Palais“, in „La Veuve“ und anderen Lustspielen gethan hatte. In dem satirischen Stück „Le berger extravagant“ wollte Thomas Corneille die Schwärmerei für die Schäferpoesie verspotten. Die Hauptperson des Stücks, Lisis, hat durch die Lektüre der Schäferromane den Verstand verloren. Er hat sich aufs Land geflüchtet, in Schäferkleidung gesteckt und weidet

seine Herde. Seine Bekannten wollen ihn von seinem Irrsinn heilen, erfinden aber in dieser Absicht eine unwürdige Komödie, die ihn in seinem Wahn nur bestärkt. Angélique, die unter dem Namen Charite als Schäferin auftritt, verspottet ihn unter anderem, indem sie die Nymphe Echo vorstellt. Lisis wendet sich an sie und fragt:

— — Que ferai-je, hélas! si tout en pleurs
Je ne puis apaiser ses mauvaises humeurs?

und Charite antwortet als Echo:

Meurs!

Wieder ruft Lisis:

Quelle mort choisir s'il faut que je l'aborde,
Et demande secours sans qu'elle me l'accorde?

und erhält vom Echo die Antwort:

La corde.

Das Spiel dauert längere Zeit und mag als geistreicher Einfall vom Publikum günstig aufgenommen worden sein, wenn wir auch anders darüber urteilen. Im vierten Akt klettert Lisis auf einen Baum und behauptet, selbst zu einem Baum geworden zu sein. Unter dem Vorwand, ihn umpflanzen und zu einem Obstbaum verwandeln zu wollen, bringt man ihn am Ende in das Schloß, wo man sich seiner versichert. „Lisis est desarbré, la comédie est faite" — mit diesen Worten beschließt Angélique das Stück, das weder witzig noch unterhaltend ist. Jedenfalls kam Corneilles Satire auf die Schäferstücke viel zu spät. In dem andern Lustspiel: „L'amour à la mode", singt Corneille das Lied von der guten alten Zeit und der verderbten Gegenwart. Sein Stück soll die Frivolität der jungen Leute geißeln, die nicht mehr wahrhaft zu lieben verstehen. Oronte, ein junger Herr nach der Mode, rühmt sich, daß er niemals von der Liebe gequält werde, da er immer Herr seines Herzens bleibe, stets mehrere Damen zu gleicher Zeit verehre und in jedem Liebeshandel nur an sich selbst denke. „Wenn ich schlecht liebe, lieb' ich wenigstens nach der neuen Mode."[1])

Die Lustspiele zeichnen sich durch keine hervorragende Eigenschaft aus; sie sind arm an Gedanken und die Sprache ist ohne Kraft.

Im Jahr 1656 gab Thomas das Lustspiel auf und wendete sich der Tragödie und dem ernsten Schauspiel zu. Gleich sein erstes Werk

---

[1]) L'amour à la mode, I, 3:

Si chaque objet me plaît, c'est, sans inquiétude,
Jamais de préférence, et point de servitude,
Toujours prêt de le perdre, et de m'en détacher
Au moindre événement qui me pourroit fâcher:
Ainsi quelque beau feu que je fasse paroître,
Pour ne rien hasarder, j'en suis toujours le maître.
Ainsi divers objets m'engageant chaque jour
Je me regarde seul dans ce trafic d'amour,
Et chassant de mon coeur celui qui m'incommode;
Si je sais mal aimer, du moins j'aime à la mode.

auf diesem Felde, „Timocrate“, hatte einen großen Erfolg. Was noch keine andere dramatische Dichtung erreicht hatte und im Lauf des Jahrhunderts auch nicht mehr erreichen sollte, das erlebte „Timocrate“. Das Stück wurde sechs Monate lang ohne Unterbrechung gespielt. Der König erschien selbst in dem Marais-Theater, um der Vorstellung beizuwohnen, und das Publikum konnte sich nicht müde sehen. Die Schauspieler wurden des Stücks zuerst überdrüssig und erklärten schließlich, sie wären es sich selber schuldig, die Aufführungen zu unterbrechen. Sie wären in Gefahr, alle anderen Stücke zu vergessen. Die gehaltreichsten Dichtungen Molières und Racines konnten bei ihrem Erscheinen sich eines solchen Beifalls nicht rühmen, und 40 Vorstellungen waren für Molière schon ein großer Sieg. Dafür welkte ihr Ruhm nicht, sondern strahlte mit immer steigendem Glanz auch bei den späteren Geschlechtern.

„Timocrate“ läßt uns die Manier der romanesken Schauspiele deutlich erkennen. Der Stoff ist einer der vielen Novellen entlehnt, die sich in den Scudéry'schen Romanen eingestreut finden, und schon dadurch wird der Charakter des Schauspiels genugsam bezeichnet. Der König von Argos ist in früherer Zeit während eines Feldzugs in Kreta schwer verwundet in die Hände seiner Feinde gefallen und gestorben. Seine Witwe glaubt an einen Mord und hat geschworen, den Tod ihres Gatten zu rächen. Der König von Kreta aber, Timocrate, liebt die Prinzessin von Argos, Eriphile, und um die Gunst der Königin-Mutter zu erlangen, tritt er unerkannt unter dem Namen Cléomène in ihre Dienste. Bald bietet sich ihm die Gelegenheit, seine Tapferkeit zu beweisen. In dem Krieg, den Argos gegen die Messenier zu bestehen hat, bringt er Rettung und Sieg. Die Liebe der Prinzessin ist ihm sicher. Eines Tags jedoch erscheint die Flotte der Kreter vor dem Hafen von Argos und eine Botschaft bittet im Namen des Königs Timocrate um die Hand der Eriphile. In einer großen Ratsversammlung spricht sich Cléomène allein von allen Vertrauten für die Annahme der Vorschläge aus. Wir verstehen natürlich, warum. Allein noch ist die Erklärung im Schauspiel nicht gegeben, und das Benehmen des Helden bleibt rätselhaft. Die Königin verwirft den Antrag des Kreterkönigs und entscheidet sich für den Krieg. Sie gelobt demjenigen, der den König Timocrate in ihre Hand liefere, ihre Tochter und damit auch die Aussicht auf die Herrschaft in Argos zu geben.

Eriphile ist im höchsten Grad über Cléomènes Benehmen entrüstet. In einer großen Scene wirft sie ihm seinen Verrat vor. Cléomène, der wie die Helden des „Großen Cyrus“ denkt und redet, entschuldigt sich in gewundener Weise. Wäre sein Vorschlag befolgt worden, so hätte er gewiß den Tod gesucht, aber er wäre in dem Bewußtsein gestorben, seiner Geliebten einen mächtigen Thron errungen zu haben. Aus Liebe hätte er seine Liebe zum Opfer gebracht![1])

---

[1]) Timocrate, II, 4:

Renoncer pour l'amour au soin de sa fortune,
N'est que le faible effet d'une vertu commune,

Am Schluß dieser Scene gesteht auch Euriphile offen ihre Neigung ein und erinnert ihn an den Lohn, den ihre Mutter dem Sieger über Timocrate versprochen hat:

Va, tu n'ignores pas ce qu'a promis la reine.
Combats, vaincs, et surtout n'expose pas ma foi
A refuser ailleurs ce qui n'est dû qu'à toi.

Die Stelle erinnert an eine ähnliche Scene des „Cid", in der Chimene den Geliebten, den sie verfolgt, in ihrer Herzensangst auffordert, im entscheidenden Kampf alle Kraft aufzubieten, da sie selbst ja der Preis des Sieges sei (V, 1):

Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche
Défends-toi maintenant pour m'ôter à Don Sanche;
Combats pour m'affranchir d'une condition
Qui me livre à l'objet de mon aversion.
Te dirai-je encor plus? Va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence:
Et si tu sens pour moi ton coeur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu: ce mot lâché me fait rougir de honte.

In „Timocrate" fällt nach den Worten der Prinzessin der Vorhang. Im „Cid" bricht Rodrigo in jene stürmischen Worte der Begeisterung aus, die ihre hinreißende Kraft bis heute bewahrt haben:

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte?
Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillans,
Unissez-vous ensemble et faites une armée
Pour combattre une main de la sorte animée:
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux,
Pour en venir à bout c'est trop peu que de vous.

Wir führen die beiden Stellen an, um die Ähnlichkeit und zugleich ihre große Verschiedenheit zu zeigen. Welch eine unklare, schwache Sprache hat „Timocrate", wenn man sie mit dem poetischen, männlichen Stil des „Cid" vergleicht![1])

On a vu mille amants, dans de moindres douceurs,
Trouver la pente aisée au mépris des grandeurs,
Et pour l'objet aimé, sans que rien les étonne,
Quitter parents, amis, sceptre, trône, couronne.
Mais il est inouï peut-être avant ce jour,
Qu'aucun ait immolé l'amour même à l'amour,
Pour consacrer mon nom au temple de mémoire,
C'est à moi que le Ciel en réservoit la gloire.

[1]) Ähnliche Stellen ließen sich noch manche zur Vergleichung anführen, wie z. B. der Monolog der Infantin im „Cid" (V, 3) neben dem der Prinzessin in „Timocrate" (III, 1), wo diese in einigen Strophen klagt, daß sie zwischen Hoffnung und Furcht schwanke und unter ein glänzendes Joch gebeugt sei.

str. 1. Quel sentiment confus et d'espoir et de crainte
Tient mes voeux tour à tour dans mon coeur suspendus?
De quel bizarre sort l'injurieuse atteinte
Se plaît à les voir confondus?
Tout mon sang s'émeut et s'altère

Im Verlauf des Schauspiels ergiebt sich nun die seltsame Situation, daß Timocrate gleichzeitig die Stadt Argos belagert und heimlich in dieselbe zurückkehrend, sie als Cléomène verteidigt! In der Entscheidungsschlacht, welche die Argiver wagen, werden sie besiegt, weil im kritischen Moment Timocrate plötzlich persönlich eingreift. Aber nichts scheint für Argos verloren, denn Cléomène bringt Timocrate gefangen. Die Freude darüber währt nicht lange. Es stellt sich heraus, daß der Gefangene gar nicht der Kreterkönig ist, und Eriphile weist nun die Liebe Cléomènes zurück, da er durch Trug ihre Hand habe erringen wollen; sie erklärt, daß sie nur einen Helden wie Timocrate lieben könne. Da endlich wird das Rätsel gelöst. Cléomène enthüllt sich als König Timocrate und giebt sich in die Hand seiner Feinde. Die Herrscherin von Argos will ihr Gelübde erfüllen, Timocrate soll mit Eriphile zum Altar treten, gleich darauf aber sterben, und der Kreterfürst erklärt sich mit diesem Schicksal zufrieden! Zum Glück dringen seine Krieger rechtzeitig in die Stadt und befreien ihn. Timocrate ist nun Herr von Argos, und das absonderliche Schauspiel findet seinen versöhnenden Abschluß.

Mit keinem seiner späteren Dramen errang Thomas Corneille einen ähnlichen Erfolg. Seine Tragödie „Bérénice" (1657), deren Heldin nicht die geschichtliche Königin von Judäa, sondern wiederum eine der Scudéry'schen Romanfiguren ist, gefiel so wenig wie sein „Commode" (1658) und sein „Darius" (1659). Dagegen wurde sein „Stilicon", welcher den 27. Januar 1660 zum erstenmal im Theater des Hôtel de Bourgogne aufgeführt wurde, sehr gelobt. Unserer Ansicht nach ist freilich auch „Stilicon" nicht viel mehr wert als die vorhergehenden Dramen. Das Stück will historisch sein und verletzt doch jeden historischen Sinn. Placidie, des Kaisers Schwester, liebt den ritterlichen Eucherius, Stilicons Sohn. Aber da sie ihm ihre Hand reichen soll, empört sie sich gegen solche Erniedrigung:

Weil ich ihn liebe, hab' ich ihn verworfen...[1])

sagt sie zu ihrer Vertrauten (II, 1). Sie glaubt, daß Eucherius nun ohneweiters ausziehen werde, irgendwo einen Thron zu erobern, um ihr

---

A songer que déjà peut-être on est aux mains.
Je sais que poursuivant la vengeance d'un père
La justice veut que j'espère,
Mais parce que j'aime, je crains.
— — — — — — — — — — —

str. 4. Dure fatalité, dont l'ordre tyrannique
M'asservit en esclave à ce que je me dois.
Et qui sur mes désirs jette un joug magnifique
Dont l'éclat déguise le poids!
Que me sert-il qu'un diadème
D'un absolu pouvoir soit l'infaillible appui?
Que me sert de mon rang la majesté suprême,
Si je ne puis rien pour moi-même,
Lorsque je puis tout pour autrui?

[1]) „Je ne l'ai dédaigné que parce que je l'aime."

gleich zu stehen. Da sich aber Eucherius dazu nicht entschließt, steigt in Stilicons Kopf der ungeheuerliche Plan auf, seinen Schwiegersohn Honorius vom Thron zu stoßen, damit Eucherius ihn besteigen und Placidie heiraten könne. Die Verschwörung wird entdeckt und der Verdacht, sie angezettelt zu haben, fällt auf Eucherius. Welch preciöser Geist in dem Stück zum Ausdruck kommt, zeigt sich u. a. in den Worten des Eucherius, als er sieht, daß auch die Geliebte an seiner Treue gegen den Kaiser zweifelt:

> Jetzt wird es wahr, o Fürstin. Ich erkenne,
> Daß ich trotz meiner Unschuld schuldig bin.
> Ich bin verbrecherisch, da Ihr sogar
> Grundlos ob meiner Treue Zweifel hegt.[1])

Stilicon tötet sich schließlich selbst, nachdem Eucherius im Kampf für Honorius und um ihn zu retten gefallen ist.

Wir brauchen uns mit den Lustspielen und Tragödien, die Thomas Corneille in den folgenden Jahren dichtete, nicht länger aufzuhalten. Sie sind alle in demselben Geist verfaßt. Am häufigsten wird von ihnen noch die Tragödie „Camma" (1661) genannt. Camma ist die Witwe des Königs von Galatien, der von Sinorix ermordet worden ist. Dieser hat sich der Herrschaft bemächtigt und verlangt die Hand Cammas. Die Königin willigt endlich ein, weil eine fernere Weigerung das Leben des von ihr geliebten Prinzen Sostrate gefährdet, aber sie mischt Gift in den Hochzeitstrunk und stirbt, indem sie Sinorix den Tod giebt.

Später änderte Thomas Corneille seine Manier. Da es ihm hauptsächlich auf momentanen Beifall ankam, folgte er ohne Widerstreben den Wandlungen im Geschmack des Publikums. Als Racine den neuen tragischen Stil schuf, war Thomas Corneille einer der ersten, sich ihm anzuschließen und die Manier seines alternden Bruders aufzugeben. „Essex" und „Ariadne" sind die bekanntesten seiner Dichtungen aus dieser zweiten Epoche. Wir werden auf ihn zurückkommen müssen, wenn wir von Racine und seiner Richtung reden. Hier sei nur nochmals auf die Schwäche der Sprache und den Mangel an poetischem Gefühl hingewiesen, der in seinen Stücken zu Tage tritt. Der Umstand, daß er einen berühmten Namen trug, hat ihm nicht, wie man öfters meint, geschadet. Im Gegenteil, der Einfluß seines Bruders erleichterte ihm den Beginn, und seine Zeitgenossen spendeten ihm reichen Beifall. Aber Dauer konnte sein Ruhm nicht haben, da er nicht auf wirkliche Größe und Kraft begründet war.

Noch deutlicher als in den Tragödien des Thomas Corneille zeigt sich die Verirrung des Geschmacks in den Trauerspielen Quinaults.

Eines Bäckers Sohn und 1635 zu Paris geboren, begeisterte sich Philippe Quinault im Umgang mit seinem väterlichen Freund Tristan für

---

[1]) Ah, Madame! il est vrai, je commence à connoître
Qu'innocent jusqu'ici, je cesse enfin de l'être,
Puisque vous relâchant à soupçonner ma foi,
Cette injustice en vous est un crime pour moi.

die dramatische Litteratur. Tristan, der Dichter der „Mariamne“, hatte mit dieser Tragödie im Jahr 1636 einen ähnlichen Erfolg errungen, wie Corneille mit dem „Cid“, und er förderte nun den jungen Quinault nach Kräften. Schon im achzehnten Jahr ließ dieser ein Lustspiel: „Les Rivales“, aufführen. Doch war es nur die Bearbeitung eines Stücks von Rotrou, der selbst wieder eine spanische Komödie benutzt hatte. Quinault wurde inzwischen Advokat, machte glänzende Geschäfte und erwarb sich ein ansehnliches Vermögen. Obwol er also nicht darauf angewiesen war, vom Ertrag seiner dramatischen Werke zu leben, war er doch in der ersten Zeit sehr fruchtbar. Auf die „Rivales“ folgten noch zwei Lustspiele sowie zwei Tragikomödien in dem herkömmlichen Stil. Dann aber ging er zu der tragischen Dichtung über, der er sich mit besonderem Eifer widmete, und die ihm große Anerkennung von Seiten seiner Zeitgenossen erwarb.[1])

Es war nicht zufällig, daß Quinaults erstes Trauerspiel den Tod des Cyrus behandelte. Er trat damit offen auf die Seite der Preciösen, denn er wählte seinen Stoff aus dem Roman der Scudéry. Nur wenn man den letzteren kennt, versteht man auch die Quinault'sche Tragödie. Derselbe Geist herrscht hier wie dort. Gleichwie bei Madeleine de Scudéry, ist auch bei Quinault Cyrus in der Schlacht gegen die Massageten nicht gefallen, sondern gefangen genommen worden, und wir finden ihn in der Tragödie in freier Haft im Massagetenlager. Welch ein empfindsames, feinfühlendes Geschlecht aber dieses Scythenvolk ist! Die Königin Thomyris hat ein Notizbuch vor ihrem Zelt verloren. Ihr Schwager Clodomante findet es, blättert darin und sieht ein Liebesgedicht, das die Königin selbst niedergeschrieben hat. Er bezieht die Verse auf sich und giebt sich süßer Hoffnung hin. In langer Rede spricht er über die Liebe, die sich nicht befehlen lasse, sondern nur immer herrsche. Clodomante irrt aber, denn die Königin liebt nicht ihn, sondern Cyrus, den gefangenen Feind. Auch sie legt ihre Ansichten über die Liebe dar und gesteht Cyrus ihre Neigung:

Laßt Euch nicht schrecken, daß ich eine Scythin,
Auch in der Brust des Scythen schlägt ein Herz,
Und jedes Herz kann lieben.[2])

---

[1]) Folgendes ist die Liste seiner dramatischen Werke nach Parfaict VII, 444; Les Rivales, com. 1653; La généreuse ingratitude, tragicom. pastor. 1654; L'amant indiscret, com. 1654. (Dieses Stück erinnert an den „Etourdi“ Molières. Es erschien, kurze Zeit nachdem Molière sein Stück in Lyon hatte aufführen lassen. Man braucht darum noch nicht an ein Plagiat zu denken, sondern kann annehmen, daß beide Dichter, ohne von einander zu wissen, aus einer und derselben Quelle geschöpft haben.) La comédie sans comédie, com. 1655; Les coups de l'amour et de la Fortune, tragicom. 1656; La mort de Cyrus, trag. 1656; Amalasonte, trag. 1657; Le mariage de Cambise, tragicom. 1657; Le feint Alcibiade, tragicom. 1658; Le fantôme amoureux, tragicom. 1659; Stratonice, tragicom. 1660; Les amours de Lisis et d'Hesperie, pastorale allégorique, non imprimée 1660; Agrippa, roi d'Albe ou le faux Tibérinus, trag. 1661; Astrate, trag. 1664; La mère coquette, com. 1665; Béllérophon, trag. 1665; Pausanias, trag. 1666.

[2]) Le nom de Scythe en moi doit moins vous alarmer,
Les Scythes ont un coeur, et tout coeur peut aimer.

Cyrus lohnt der Königin mit Gegenliebe. Allein ein grimmer Scythengeneral, Odatirse, erregt einen Aufstand, und verlangt den Tod des Cyrus. Dieser kann nur gerettet werden, wenn Thomyris dem gehaßten Odatirse die Hand reicht. Notgedrungen giebt sie nach. Cyrus aber will sein Heil solchem Opfer nicht verdanken. Er erschlägt Odatirse und wird dafür zum Tod geschickt, während Thomyris Gift nimmt. Das letzte Wort des sterbenden Helden ist „Liebe"! Der Schluß der Tragödie war von Quinaults Erfindung, denn Madeleine de Scudéry rettete ihren Helden aus dem Massagetenlager.

In ähnlicher Weise karikiert und mit preciösem Sinn erfüllt, zeichnete Quinault eine Gothenfürstin in seiner „Amalasonte", sowie er in „Stratonice" allen Scharfsinn aufbot, um sein Publikum durch eine recht verwickelte Situation zu spannen, und die süßliche Manier der früheren Stücke noch zu übertreffen. König Seleucus von Syrien ist im Begriff, die Prinzessin Stratonice von Macedonien zu heiraten, während sein Sohn, Prinz Antiochus, die Tochter des Königs von Pergamus, Barsine, heimführen soll. So will es die leidige Politik. Nun trifft es sich aber, daß der Vater die Braut des Sohns und dieser letztere die Braut seines Vaters liebt, die auch seine Neigung erwidert. Stratonice und Antiochus sind edle Naturen; sie wollen ihre Pflicht erfüllen, und um ihre Liebe besser zu verbergen, heucheln sie Haß gegen einander. Eine vielbewunderte Scene schließt damit, daß Stratonice mit zärtlichster Stimme und mühsam verhaltener Bewegung dem Prinzen ihren Haß erklärt:

Lebt wohl und glaubt, mein Haß ist grenzenlos,
So haßt auch mich, wie ich, mein Prinz, Euch hasse.[1])

Die Lösung findet sich, indem König Seleucus zu Gunsten seines Sohns abdankt. Stratonice war dem „König" verlobt worden; so wird das Versprechen gehalten und treue Liebe doch belohnt. Seleucus verliert freilich doppelt, denn Barsine, die ihn zu lieben vorgab, so lang er König war, verschmäht ihn, sobald keine Krone mehr seine grauen Haare bedeckt. Sie ist ehrgeizig, und Quinault wollte in ihr eine Figur schaffen, wie man sie bei Corneille findet. Sie ergeht sich in Tiraden vom Stolz der edelgebornen Seelen, die nicht glücklich sein können, wenn sie nicht herrschen, von der Leidenschaft des hohen Gemüts, das keinen Größeren neben sich dulden kann. Aber die Zeit war vorüber, wo solche Sätze wirkten. Sie waren den vornehmen Zuschauern nicht mehr aus dem Herzen gesprochen, und waren nichts als kühle Reminiscenzen aus einer Zeit, die zwar kaum verrauscht war, aber schon, wie eine längst vergangene Epoche, fremd und unverständlich erschien.

„Agrippa, König von Alba, oder der falsche Tiberinus" (1661) behandelt eine romantische Begebenheit aus der Vorzeit von Alba longa. Agrippa, ein Offizier der Armee, gleicht dem König Tiberinus auf ein

---

[1]) Stratonice II, 6:

Adieu, croyez toujours que ma haine est extrême,
Prince, et si je vous hais, haïssez-moi de même.

Haar, und tötet ihn, um unter dessen Namen zu herrschen, fühlt sich zuletzt aber stark genug, seine That zu bekennen und unter eigenem Namen den Thron zu behaupten.

Als Quinaults Meisterwerk galt lange Zeit „Astrate, roi de Tyr". Die erste Aufführung dieses Trauerspiels fiel in den Dezember 1664, also schon in die Zeit, in welcher die Reaktion gegen die preciöse Manier sich energisch geltend machte. Allein „Astrate" gefiel deshalb doch, und der Zudrang des Publikums war so groß, daß das Theater die Preise der Plätze verdoppeln konnte. Astrate ist der Sohn eines früheren Königs von Tyrus. Er kennt aber seinen Rang und seine Rechte nicht, sondern dient in treuer Hingebung der Königin Elise, welche die Herrschaft an sich gerissen hat. Diese will ihm ihre Hand gewähren und sendet ihm durch Agenor ihren Ring als Symbol der königlichen Macht. Agenor aber benutzt die Gelegenheit und läßt Astrate verhaften, indem er den Ring vorweist, der ihm königliche Machtvollkommenheit giebt. Wenn nun auch diese Intrigue bald durchkreuzt wird, führt sie doch dazu, das Geheimnis zu lüften, das Astrates Geburt bis dahin verhüllte. Elise hat seinen Vater und zwei seiner Brüder töten lassen, er selbst ist nur durch einen Zufall gerettet worden. In des edlen Mannes Brust entsteht ein schwerer innerer Kampf. Soll er den Vater rächen? soll er seiner Liebe nachgeben? Der Konflikt erinnert wieder an den „Cid", der vielen Dichtern, ihnen selbst unbewußt, als Vorbild vorschwebte; doch siegt diesmal die Liebe. Astrate entdeckt sich der Königin und nach einigen rührenden Scenen, in welchen beide an Edelmut miteinander wetteifern, tötet sich Elise, um dem Geliebten den Weg zum Thron zu öffnen.

Quinault wurde wegen dieses Stückes heftig angegriffen, unter andern von Boileau, dessen Kritik jedoch nichtssagend war.[1]) Dennoch änderte Quinault seitdem in etwas seine Manier. Er wandte sich wieder dem Lustspiel zu und seine „Mère coquette" (1665) zeigt deutlich den Einfluß Molières.

Quinaults Ruhm stieg, trotz seiner Gegner, und auch in der litterarischen Welt fand er reiche Anerkennung. Die Akademie berief ihn schon 1670 in ihre Mitte, lang bevor sie Boileau, La Fontaine und Racine ihrer Wahl für würdig erachtete. Er heiratete eine reiche Witwe, die ihm jede Arbeit für das Theater als sündhaft vorstellte und ihn bewog, sich mit dramatischen Werken künftig nicht mehr abzugeben. In ähnlicher Weise beeinflußte einige Jahre später auch Madame Racine ihren Gatten. Wie stark überhaupt das Vorurteil gegen das Theater damals in vielen Kreisen noch war, sollte Quinault noch in anderer Weise erfahren. Selbst die Dichter waren von diesem Makel nicht frei, der am Theater haftete, und in der gelehrten Welt wie in den Kreisen der hohen Bureaukratie traten nicht selten die engherzigsten Anschauungen verletzend zu Tage. Daß man im Kreis der vornehmen königlichen Beamten dagegen protestierte, als Lulli, der bekannte Komponist, nach einer Stelle als Sekretär des Königs strebte, war im Grund zu rechtfertigen, da der eitle

[1]) Boileau, Sat. III, v. 194 ff. und „Les Héros de roman".

Musiker durch nichts seine Befähigung zu dem gewünschten Amt bewiesen hatte. Allein ähnlichen Widerstand fand auch Quinault, obgleich er ein tüchtiger Geschäftsmann war. Im Jahr 1671 kaufte er sich die Stelle eines Auditeurs in der Rechnungskammer. Diese letztere protestierte energisch gegen den Eindringling, und es kostete längere Zeit, bis der Widerstand gebrochen war.[1]) Nach einigen Jahren kehrte Quinault doch wieder zur dramatischen Thätigkeit zurück. Gleichwie Racine, einem Wunsch der Marquise de Maintenon folgend, nach vieljährigem Schweigen seine beiden biblischen Schauspiele schrieb, so verfaßte Quinault im Auftrag des Königs über ein Dutzend Operntexte („Persée“, „Jon“, „Roland“, u. a. m.), welche Lulli in Musik zu setzen hatte. Die Leichtigkeit und Anmut der Verse in diesen Dichtungen gefielen außerordentlich, und erwarben Quinault faßt größeren Ruhm als seine früheren Werke.

Doch diese spätere Thätigkeit Quinaults fällt außerhalb der Grenzen unserer Darstellung. Als Dramatiker ist er nicht zu übersehen, denn die Kenntnis seiner Werke sowie der anderen Dichter des romanesken Schauspiels ist eine unerläßliche Vorbedingung für die richtige Würdigung Racines.

Gegen die Romane, die Tragödien und Lustspiele, gegen Epen und Lyrik, kurz gegen den in den fünfziger Jahren auf sämtlichen litterarischen Gebieten herrschenden Geschmack erhob sich die neue Schule, die mit Boileau, Molière und Racine die klassische Dichtung zur Höhe führte. Der letztere zeigt in seinen ersten beiden Tragödien noch deutlich den Zusammenhang mit Quinault, und läßt erkennen, daß auch er anfangs die Wege der romanesken Tragödie wandelte. Man hat selbst in seinen späteren Dichtungen die Schwächlichkeit seiner Helden und Liebhaber getadelt und eine Erinnerung an die preciöse Manier darin erblickt. Aber um zu begreifen, welchen Fortschritt doch auch sie aufweisen, muß man sie mit den Schattenfiguren seines Vorgängers Quinault vergleichen.

---

[1]) Folgender Quatrain cirkulierte damals in Paris:

Quinault, le plus grand des auteurs,
Dans votre corps, Messieurs, a dessein de paraître,
Pouisqu'il a fait tant d'auditeurs,
Pourquoi l'empêchez-vous de l'être?

II.

Der Hof und die Stadt.

Unsere Aufmerksamkeit richtet sich nun auf die Geschichte einer neuen Epoche, derjenigen, die man mit Recht als die klassische Zeit der französischen Litteratur bezeichnet. Die Umwandlung des Staats in eine absolute Monarchie war zur Zeit, da Ludwig XIV. selbständig die Regierungsgeschäfte übernahm, vollzogen, die Gesellschaft hatte andere Formen angenommen, der Geschmack war in völliger Wandlung begriffen. Die Litteratur hatte nun die Aufgabe, in ihren Werken den Geist des neuen Frankreich verschönert und verklärt zum Ausdruck zu bringen und somit die Neugestaltung aller Verhältnisse gewissermaßen zu sanktionieren.

Bevor wir jedoch zur Betrachtung dieser großen Entwicklung übergehen, scheint es uns ratsam, einen Blick auf die maßgebenden Faktoren, welche sie förderten, zu richten. Wir wollen uns zunächst den Einfluß klar machen, welchen der König, der nun unumschränkt im Lande waltete, sowie sein Hof auf die Litteratur ausübten. Wir wollen überhaupt das Publikum kennen lernen, an das sich die Litteratur jener Zeit wendete. Ist doch der Einfluß des Publikums zu jeder Zeit gewichtig gewesen und die Frage nach seiner Zusammensetzung ist durchaus nicht müßig. Wir haben bereits gesehen, wie die Aristokratie, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts tonangebend war, auch der Litteratur ihren Charakter aufdrückte. Was wir heute das große Publikum nennen, ein gebildeter oder halbgebildeter Mittelstand, ein wohlhabendes, seiner Bedeutung bewußtes Bürgertum, fehlte damals. Nur wenige aus den Reihen des Mittelstands hatten gelernt, über die tägliche Arbeit hinaus den Blick auf ideale Ziele zu richten.

Heute ist das anders. In unseren Tagen wendet sich ein Autor an ein großes Publikum, das in seiner Gesamtheit auf dem Gebiet der Litteratur und des Geschmacks mächtiger ist als die mächtigsten Fürsten. Wem es gelingt, ein Liebling dieses Publikums zu werden, der ist der unabhängigste Mensch auf Erden. Dieses Verhältnis ist gewiß das richtige. Daß es auch Gefahren in sich birgt, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Nur zu leicht wird der Schriftsteller durch die Rücksicht auf den derberen Geschmack einer halbgebildeten Menge verleitet, falsche Wege einzuschlagen. Er wird gelesen, genannt, glaubt ein Liebling des Publikums zu sein und ist doch nur sein Feind, da er es korrumpiert.

Die Zeit der klassischen Litteratur in Frankreich sah auch in dieser Hinsicht den Beginn der neuen Entwicklung. Die Dichter standen

nicht mehr im Dienst einzelner oder kleiner Kreise, sie sahen sich bereits einem wahren Publikum gegenüber, obwol dieses noch immer eng begrenzt und wenig zahlreich war. Wo aber könnte eine wahrhaft große Litteratur ohne ein wahrhaftes Publikum entstehen?

Zwei Tribunale teilten sich damals in die Befugnis, im Reich des Geschmacks endgiltig zu richten. Obwol die Regierung Ludwigs XIV. nichts weniger als konstitutionell war, hatte sich doch hier eine Art Zweikammersystem entwickelt. „La Cour et la Ville", so nannte man damals und noch lange nachher die beiden Mächte, deren Urteil übereinstimmen mußte, wenn es vollgiltig sein sollte. Zunächst freilich war der Hof an Einfluß der „Stadt" bedeutend überlegen.

Ein jugendlicher Monarch stand an der Spitze des Staats, feurig, glänzend und ritterlichen Sinnes. Nach den unsicheren Zeiten des Bürgerkriegs begrüßte das Volk sein festes Walten mit Genugthuung. Man verurteile es deshalb nicht so rasch als sklavisch gesinnt, sondern denke an die furchtbare Rechtsunsicherheit, an die frechen Gewaltthaten kleiner und großer Raubritter, die Bestechlichkeit und Machtlosigkeit der Tribunale, kurz, man erinnere sich der unerträglichen Zerfahrenheit aller Verhältnisse, um die Stimmung des Volkes zu begreifen.[1] Die auswärtige Politik Ludwigs war zudem erfolgreich, der Sieg krönte seine kriegerischen Unternehmungen und die Gebietserwerbungen, mit welchen anfänglich jeder Friede schloß, täuschten das Volk über die Gefahr, welche die Eroberungslust mit sich brachte. Auch der geistigen Arbeit waren die Verhältnisse günstig. Eine Reihe begabter Männer erwuchs gleichzeitig mit dem König. Sie hatten ihre Bildung zur Zeit Richelieus und der Regentschaft erhalten, waren Zeuge einer bewegten Epoche gewesen. Sie hatten in dem Widerstreit der entgegengesetzten Ideen, der verschiedenen politischen, philosophischen und theologischen Principien, nicht gleichgiltig bleiben können, und hatten einen weiteren Blick, einen freieren Geist gewonnen. Es ging ein jugendlich frischer Hauch durch die ganze Generation, die nun zur Herrschaft kam. Gewiß, die despotische Regierung Ludwigs XIV. hat Frankreich außerordentlich geschadet. Allein nur parteiische Befangenheit kann sich zu einem kurzerhand absprechenden Urteil hinreißen lassen. Ludwig hat doch auch Großes geleistet, besonders in den ersten zwanzig Jahren seiner Regierung. Mit Hilfe trefflich gewählter Minister ordnete er den Staat, der aus den Fugen geraten war, regelte die zerrütteten Finanzen, stärkte den Handel und

---

[1]) Ein Beispiel möge diese Zustände klar machen. Ein Justizbeamter zu Castel-ferrus, der „Sieur du Sol", hatte ein förmliches Bureau für gerichtliche Fälschungen. Er beschäftigte vier Notare und vier Zeugen, mit deren Hilfe er falsche Testamente, Verkaufskontrakte u. s. w. verfertigte. Wer sich ihm widersetzte, war verloren, da Du Sol in dem Herrn von Castel-ferrus eine feste Stütze hatte. „Ein Notar gestand mir, daß er nie in seinem Leben einen richtigen Akt aufgenommen habe", erzählt Foucault, der als Intendant nach Montauban geschickt wurde, um Ordnung zu schaffen. Siehe Foucault, Mémoires publiés et annotés per M. F. Baudry, Paris, Didot. — Gaillardin, Histoire de Louis XIV, IV, 336 ff. Siehe auch weiter unten, was wir bei Gelegenheit der Schrift von Fléchier: „Les Grands Jours d'Auvergne", sagen.

die Industrie des Landes und erhob Frankreich auf eine vorher nie gekannte Stufe von Macht und Ansehen in Europa. Auch in die künstlerische und litterarische Entwicklung griff er ein. Sie erregte sein Interesse und verdankte ihm manche Förderung.

Das war nun gerade nichts Neues. Denn wenn sich auch die Bourbonen bis dahin wenig um die schönen Künste gekümmert hatten, waren doch die Valois Freunde der Poesie und Kunst gewesen. Aber Ludwig XIV. beschränkte sich nicht auf das einfache Mäcenatentum. Er strebte danach, alle Kräfte des Reichs in seiner Hand zusammenzufassen, und da er die Macht der Litteratur und den Einfluß erkannt hatte, den sie mehr und mehr auf die öffentliche Meinung ausübte, trachtete er auch danach, über sie die Herrschaft zu gewinnen. So war es eine seiner ersten Regierungshandlungen, eine große Anzahl von Schriftstellern und Gelehrten durch Verleihung von Jahresgehalten auszuzeichnen und sie an sich zu fesseln. Das letztere aber wäre kaum möglich gewesen, wenn er nicht gleichzeitig seinen Hof zum Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens erhoben hätte. Er verstand es, seinen Geschmack geltend zu machen und der litterarischen Thätigkeit der Zeit von seinem eigenen Charakter zu verleihen.

Unter den früheren Königen aus dem Haus Bourbon war das Leben bei Hof roh oder still und langweilig gewesen. Heinrich IV. hatte den Ton des Kriegslagers in die königliche Residenz mit herübergenommen, und sein Sohn war immer scheu geblieben. Ludwig XIV. aber liebte den Glanz und die Pracht. Er versammelte den höchsten Adel des Landes an seinem Hof, an dem ein prunkvolles Fest das andere jagte. Verschwendung, Leichtsinn, Galanterie und phantastische Romantik waren hier zu Hause, oft auch Immoralität. Ludwig gab das Beispiel und sein Hof folgte ihm willig.

Bossuet hatte das im Auge, als er in einer seiner Predigten ausrief: „Alle Angelegenheiten der Welt finden am Hof ihre Anregung, ihren Beginn. Darum wirft der Feind des Menschengeschlechts hier alle seine Netze aus und entfaltet hier seine ganze Pracht. Hier findet man die feinsten Leidenschaften, die zartesten Interessen, die verlockendsten Hoffnungen. Wer von dieser Quelle einmal getrunken hat, läßt nicht mehr ab, er ist wie durch Zauber verwandelt."

Das Riesenschloß zu Versailles, das allerdings erst etwas später vollendet wurde, mit seiner Grandezza, seinem weiten Park und den künstlich zugeschnittenen geraden Alleen, den Wasserkünsten, Statuen und Grotten, ist so recht ein Symbol des Königtums, wie es Ludwig auffaßte. Noch steht das Schloß mit seinem Park, aber es ist doch nur ein Schatten dessen, was es war. Es ist nur noch wie ein Rahmen, aus dem das farbenprächtige Bild herausgeschnitten worden ist. Könnten wir durch ein Zauberwort die vergangene Zeit wieder aufleben lassen, wie anders würde sich die Pracht dieser Residenz enthüllen, in der sich ein Hofhalt von über 10.000 Beamten und Dienern in geschäftigem Müßiggang bewegte. Die französische Aristokratie verschmolz am Hof des Königs zu einer Gesellschaft, die einzig in ihrer Art dastand und ein

Vorbild des feinen Tons sowol wie der geistigen Bildung wurde. Ein großer Teil der Schriftsteller ging aus ihr hervor, so die Herzoge La Rochefoucauld und Saint-Simon, die Prinzessin Montpensier, die Gräfin La Fayette. Andere wurden durch ihre hohe Stellung an den Hof geführt, wie die berühmten Kanzelredner und Kirchenfürsten, Männer wie Fléchier, Bossuet, Fénelon. Wer immer sich in der Litteratur auszeichnete, war dem König ein willkommener Gast, so Boileau und Racine. Molière hatte schon durch seine Stellung als Theaterdirektor häufig Zutritt bei ihm. Boursault, Quinault, Lulli waren ihm eine Zeit lang willkommen, und so könnte man noch manchen Namen anführen. Nur wenig Dichter von Bedeutung standen Ludwigs Hof ganz fern. Corneille hatte sein wenn auch schlecht gezahltes Gehalt und stand bei dem König in Gunst. Daß er sich, in stolzem Selbstbewußtsein und der neuen Richtung abhold, mehr und mehr zurückzog, lag in seinem Wesen begründet. Der einzige La Fontaine war bei Ludwig nicht gern gesehen, die Charaktere und Lebensanschauungen der beiden Männer waren zu sehr verschieden.

Die glänzenden Feste, die König Ludwig veranstaltete, boten fast immer auch ein litterarisches Interesse. Sah man doch alljährlich einige Meisterwerke der Dichtkunst entstehen und der König hielt darauf, seinen Gästen bei jeder Gelegenheit eine dramatische Novität aufführen zu lassen. Selbst Molières kühnstes Werk, der „Tartuffe", wurde zuerst vor dem Hof gespielt.

Ludwig hatte einen sicheren Geschmack. Bei Gelegenheit des Molière'schen „Bourgeois gentilhomme" verteidigte er den Dichter mit Entschiedenheit gegenüber dem mißbilligenden Urteil des Hofes. Er ließ sich gern das Neueste vorlesen, und Boileau hatte ihm mehr als einmal eine seiner Dichtungen vorzutragen.

Der Hof war trotz allem, was man gegen die Höflinge und die entnervende Hofluft einwenden kann, der Sammelpunkt der feinsten Gesellschaft. Allerdings konnte er sich nur kurze Zeit auf der Höhe erhalten. Wie er früher ohne Bedeutung gewesen war, sollte er es auch bald wieder werden. Auch damals bot er der scharfen Kritik viele Blößen. Molière spottete mit Recht der lächerlichen Marquis im Vorzimmer des Königs. Aber daß er so ungestraft über sie, und noch dazu in Gegenwart des Hofes lachen durfte, beweist doch gerade, daß sich die Mehrzahl nicht getroffen fühlte, daß der König dem Dichter Recht gab. Und wenn Molière in seinem „Don Juan" das Bild des vornehmen Wüstlings zeichnete, hatte er an anderer Stelle wieder ein begeistertes Lob für den Hof. In den „Femmes savantes" (IV, 3) verteidigt der liebenswürdige Clitandre den Hof gegen die Angriffe des pedantischen Trissotin:

Bei aller Achtung, die ich Euch ja schulde,
Erlaubt mir doch, Herr Trissotin, zu sagen,
Daß Ihr weit besser thätet, wenn Ihr milder
Und freundlicher vom Hofe reden wolltet.
Beim Licht besehen, ist er nicht so dumm,
Wie Ihr, gelehrte Herren, es behauptet.
Man findet Einsicht dort und reiches Wissen,

Kann den Geschmack sich trefflich bei ihm bilden,
Und, ohne Euch zu schmeicheln, sag' ich kühn:
Sein Geist — ist er gleich weltlich — gilt doch mehr
Als alles dunkle Wissen der Pedanten.

In demselben Sinn heißt es in Boileaus vierter Satire (v. 11 ff.):

Da glaubt ein Geck, der weiter nichts zu thun hat,
Als müßig in der Stadt umherzulaufen,
Unwissenheit sei gleichbedeutend mit
Genie, und sei das schönste Privileg
Bei Hof . . . .

Briefe und Memoiren aus jener Zeit lassen ersehen, mit welchem Eifer man in den gebildeten Kreisen alle neu erschienenen Werke der berühmten Schriftsteller las und sich mit ihnen beschäftigte. Als die öffentlichen Aufführungen des „Tartuffe" verboten wurden, sah sich Molière mit Einladungen bestürmt; überall wollte man das Stück von ihm selbst lesen hören. Frau v. Sévigné erzählt in ihren Briefen von den philosophischen Debatten ihrer Gäste zu „Les Rochers", ihrem Gut in der Bretagne. Da gab es eifrige Rede und Gegenrede, Frau v. Sévigné aber hörte zu und unterhielt sich vortrefflich. Wollen wir einen Begriff von der Unterhaltung haben, wie man sie in den besten Salons jener Zeit fand, brauchen wir nur La Fontaines „Discours à Mme. de La Sablière" zu lesen (Fables, X, 1). La Fontaine preist darin seine Gönnerin als eine Feindin jeglicher Lobhudelei. Sie verlange etwas anderes, eine leichte, gefällige Unterhaltung, bei der der Zufall hunderterlei Stoffe biete. Bei solchen Plaudereien berühre man die Wissenschaft, streife man die Ideale, aber man rede auch von jenen kleinen Nichtigkeiten des Lebens, die nicht fehlen dürften. Eine rege Unterhaltung müsse einem Blumenbeet gleichen, auf dem Flora ihre mannigfaltigsten Gaben ausbreite, und die Biene wisse aus jeder Blume Honig zu ziehen.

Was La Fontaine da sagt, gilt auch heute noch. Der moderne Salon datiert von damals seine Entstehung.

In solcher Mitte erwuchs denn auch jene feine, heitere Geistesblüte, die uns an Frau v. Sévigné so gefällt und die sie nicht allein auszeichnete. „Die Zeit wird nicht wiederkehren", sagt Voltaire, „wo ein Herzog de La Rochefoucauld, der die ‚Maximen' geschrieben, nach einer Unterredung mit einem Pascal oder Arnaud ins Theater ging, um ein Corneille'sches Stück zu sehen."[1]) Gewiß, äußerer Schliff und selbst Bildung des Geistes schließen Herzensroheit nicht aus, und es wird niemanden überraschen, wenn jene Zeit des Übergangs Beispiele in Menge dafür aufweist. Aber es bildete sich doch ein Kern, um welchen sich die litterarischen und künstlerischen Kreise gruppieren konnten. Unter den gegebenen Umständen war es so allein möglich, eine Tradition in Sachen des Geschmacks zu bewahren. Man hielt sich an feste Regeln, die nicht von Pedanten ausgeklügelt, sondern von einem Kreise gebildeter, weltkundiger Menschen gefunden waren. Darin lag der Haupt-

[1]) Voltaire, Siècle de Louis XIV, ch. 32.

gewinn, der sich aus diesem Verhältnis des Hofes zur Litteratur ergab. Was der französischen Dichtung bis dahin noch gefehlt hatte, war der einheitliche Stil, der sich mit der individuellen Freiheit wohl verträgt; war die Feinheit des Ausdrucks, den nur einzelne Prosawerke erst aufwiesen, war, mit einem Wort, die Harmonie zwischen Form und Inhalt. Diese Eigenschaften fand sie nun unter dem Einfluß des Hofes. Denn es gab keinen besseren, feiner fühlenden Richter als die Gesellschaft, welche Ludwig XIV. um sich versammelte. Der Hof wurde zu einer Art litterarischen Areopags, und bei dieser Wertschätzung der geistigen Arbeit gewann auch die äußere Stellung der Schriftsteller. Die vornehmsten Herren und Damen behandelten die Koryphäen des Geistes nun auf dem Fuß geselliger Gleichheit. Man glaubt gewöhnlich, daß erst Voltaire diese Anerkennung für die Litteratur erobert habe. Doch braucht man nur La Fontaines vertrauliche Episteln an den Prinzen Conti, den Herzog von Vendôme, Turenne oder die Herzogin von Bouillon zu lesen, um zu erkennen, daß diese Annahme nicht ganz richtig ist.

Eine große Gefahr drohte freilich bei dieser Entwicklung. Auf die Dauer konnte der Hof die dominierende Stellung nicht behaupten, ohne die Litteratur zu gefährden, sie einseitig zu machen. In der Atmosphäre des Hofes mußte die Poesie doch sehr bald verkümmern. Große, begeisternde Ideen erwachsen nun einmal nicht auf solchem Boden. Auch die Poesie muß stets von neuem zum Volk zurückkehren, um sich zu stärken. Wie Antäus neue Kraft aus der Berührung mit der Mutter Erde schöpfte, so darf auch die Dichtung von dem frisch pulsierenden Leben des Volkes nicht losgelöst werden, wenn sie nicht auf Abwege geraten soll. Hört man doch auch in Deutschland öfters bedauern, daß Goethes dichterische Arbeit unter dem Einfluß des Weimarer Hofes gestanden habe.

So war es denn ein Glück, daß sich neben dem Hof fast unbemerkt noch eine zweite Richterin, eine neue Macht in Sachen der Litteratur erhob, „die Stadt", wie man damals kurzweg sagte. Mit diesem Namen bezeichnete man das gebildete Publikum von Paris, soweit es nicht schon zum Hof gehörte. Die „Stadt" war zu Ludwigs Zeit noch eng begrenzt. Sie umfaßte höhere Beamte und Richter und einen Teil des wohlhabenden, unabhängigen Mittelstands. Im Theater war die „Stadt" auch durch die Parterrebesucher vertreten. Mit jedem Jahr drang die Teilnahme an der Litteratur in weitere Kreise, und es entwickelte sich rasch ein Publikum, dessen Urteil von Gewicht war.

Darum empfahl bereits Boileau, der Präceptor des jungen Frankreich, das sich mit König Ludwig erhob, vor allem den Hof zu studieren, aber auch die Stadt nicht zu übersehen. Beide seien reich an Originalen und die Schwächen und Leidenschaften der Menschen könnten dort in allen Abstufungen beobachtet werden.

Étudiez la cour et connaissez la ville![1])

Boileau sah in ihnen die Welt, wo die Dichter die nötige Anregung zu suchen hätten. Noch stand die Stadt dem Hof nicht gleich mächtig

---

1) Boileau, A. P. III, 391.

gegenüber, aber sie gewann stetig an Einfluß, und ging zuletzt als Siegerin aus dem Wettkampf hervor. Schon Molière sagte, daß das Verständnis kein Vorrecht des Reichen sei. „Es hat keinen Einfluß auf den Geschmack, ob man einen halben Louisd'or oder nur 15 Sous bezahlt.“[1]) Ludwig XIV. hätte in der letzten Zeit seiner Regierung bemerken können, daß ihm und seinem Hof die Herrschaft über die Litteratur bereits entschlüpft war. Allein er liebte solche Klarheit nicht, und mag sich in dem Traum fortgewiegt haben, jederzeit auch in litterarischen Fragen die letzte Instanz zu bilden. Und doch erwies sich vom Beginn des 18. Jahrhunderts an die Gunst des Publikums bereits wünschenswerter für einen Autor, als das Wohlwollen des Königs. Denn der Kreis des gebildeten Mittelstands war schon so groß, daß ein Schriftsteller, der ihm gefiel, sicher dastand und nach keinem Gnadengehalt oder sonstiger Unterstützung von Seiten des Hofs zu fragen brauchte.

„Studiert den Hof und lernt die Stadt erkennen!“ ist somit ein für die Verhältnisse auch der klassischen Litteratur charakteristisches Mahnwort. Schon damals war die Centralisation im geistigen Leben Frankreichs so groß, daß die Provinz, die große Majorität der Nation, neben Paris nicht beachtet wurde. Mit Hochmut sah man in der Hauptstadt schon damals auf alle herab, die außerhalb der Bannmeile von Paris lebten, und die Provinz getraute sich kein selbständiges Urteil mehr zu.[2]) Es ist auch heute nicht anders. Der Sturm der Revolutionen hat den „Hof“ hinweggerissen, hat durch das allgemeine Stimmrecht die Provinzen politisch selbständiger gemacht, aber auf dem Gebiet der Kunst und Litteratur ist Paris auch heute noch unumschränkte Gebieterin und tyrannisiert Frankreich in launenhafter Weise.

In der ersten Zeit Ludwigs XIV. bestand zwischen den beiden Faktoren, dem „Hof“ und „der Stadt“, noch ein wohlthätiger Wetteifer um den Einfluß auf die Litteratur. Der Gewinn, den die letztere daraus zog, war groß. Der Hof, welcher Feinheit und Anmut verlangte, lehrte zugleich die Schönheit und Würde der Form, auf welche die Stadt weniger Wert legte. Aber diese gab dafür große Ideen, weiteren Blick, Liebe zur Wahrheit und Verständnis für sie. Bei ihr lernten die Dichter den Menschen und die Tragödie seines Daseins besser kennen, als in der vornehmen Gesellschaft, die ihre wahre Empfindung stets hinter einer Maske verbergen mußte, und so verdankte es der Dichter doch hauptsächlich der „Stadt“, dem Volk, wenn seine Werke innerlicher und tiefer wurden.

---

[1]) Molière, La critique de l'école des femmes, sc. 6.

[2]) In seiner 9. Epistel unterscheidet Boileau genau die drei Klassen seiner Leser, die Provinz, die Stadt, den Hof:

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes?

Man bemerke die Abstufung: Die Provinz liest, das Volk, d. h. „die Stadt“, sucht sich die guten Werke, hat ein Urteil, der Hof läßt sie gnädig bei sich zu.

Wir stehen hier vor einer Erscheinung, die nicht genug berücksichtigt wird. Der despotischste König des neueren Frankreich hat für die demokratische Umwandlung seines Landes so viel gethan, wie Ludwig XI., der finstere Tyrann, zwei Jahrhunderte früher für die Hebung der Städte und des Bürgertums. Ludwig XIV. verlieh zwar dem dritten Stand als solchem keine politischen Rechte, aber indem er den Adel herabdrückte, brachte er die beiden Klassen einander näher. Indem er den Bürgerlichen die einflußreichsten Ämter in der Verwaltung anvertraute, schuf er eine neue mächtige Klasse, die Bureaukratie, die sich fortwährend aus dem Mittelstand rekrutierte. Indem er die Macht, den Reichtum und die Sicherheit seines Landes hob, beförderte er indirekt die politische Reife der Bürger. Der dritte Stand erzog sich selber. Zumal in Paris fühlte er bald seine Bedeutung und seine Kraft. Das Zusammenleben in der Großstadt und der leichtere Erwerb gaben dem Bürger das Gefühl der Unabhängigkeit. Zunächst nahm die „Stadt" nur das Richteramt in der Litteratur für sich in Anspruch; aber von da bis zur Forderung, auch in der Politik ein Wort mitzureden, war es nicht weit. Ludwig XIV. war wirklich der größte Revolutionär seines Landes; er beschleunigte die Umwälzung, die sich vorbereitete. Er ahnte es freilich nicht, aber Saint-Simon, der stolze Herzog, der es dem König nicht verzeihen konnte, daß er den Adel ruiniert hatte, sah schärfer, und nannte den „Roi soleil" verächtlich „le roi de la vile bourgeoisie".

Saint-Simon spricht in seinen Memoiren viel von der Idee, welche Ludwig einst beschäftigte und die ihn den entschiedensten Socialisten unserer Tage gleichstellt. Der Socialismus hat ja in der That große Verwandtschaft mit dem Despotismus, insofern beide die individuelle Freiheit so viel als möglich beschränken. In einem Pamphlet, das im Herbst 1690 in Holland erschien, heißt es: „Unter dem Ministerium des Herrn Colbert beratschlagte man, ob sich der König nicht in den Besitz von allem Grund und Boden in Frankreich setzen, ob man denselben nicht als königliche Domaine erklären solle, um die Einkünfte daraus zu beziehen und sie an Leute zu verpachten, welche dem Hof genehm wären." Daß dies kein leeres Gerücht war, und der Pamphletist es nicht erfunden hatte, geht aus einer Äußerung La Bruyères hervor: „Die Behauptung, der Fürst sei absoluter Herr alles dessen, was seine Unterthanen besitzen, ist die Sprache der Schmeichelei, die Meinung eines Günstlings, der sie in seiner Todesstunde widerrufen wird."[1]) In späteren Jahren kam Ludwigs Beichtvater, Le Tellier, auf diese Theorie zurück, um dem König eine neue Steuer, den Zehnten, zu empfehlen. Auch er versicherte Ludwig, daß er ja ohnehin Herr alles Besitztums in Frankreich sei.

Man wundert sich öfters über die elementare Gewalt, mit der die philosophischen, liberalen, ja revolutionären Ideen im 18. Jahrhundert hervorbrachen. Und doch hat diese Erscheinung nichts Überraschendes

---

[1]) La Bruyère, Les caractères. „Du souverain", n° 27. Man vergl. ferner Ed. Fournier, La comédie de J. de La Bruyère. Paris 1872, Dentu II. T., S. 100—102.

für den, der die socialen Wandlungen während des 17. Jahrhunderts aufmerksam verfolgt. Selbst in der klassischen Litteratur herrschte der bürgerliche Geist bereits entschieden vor. Die aristokratische Form, in der sie zumeist auftrat, darf hierüber nicht täuschen. Boileau war ein moderner „Bourgeois“, trotz seines Adelsdiploms und der häufigen Besuche, die er bei Hof machte. Nicht anders erscheint Racine. Wir werden sehen, wie diese Männer gut bürgerlichen Sinnes waren. Man braucht nur die Tragödien Racines mit den Schauspielen zu vergleichen, welche vor der Fronde das Publikum unterhielten, um sogleich den Unterschied zu erkennen. Wir denken hier nicht an die Form und den dichterischen Geist, der sie belebt, sondern an die Anschauungen und Begriffe, die man in den Werken der beiden Epochen findet. Daß auch Molière die neue Zeit vertrat, braucht wol kaum erwähnt zu werden, so wie ja der Spott bekannt ist, mit dem La Fontaine von den Löwen und Bären, d. h. den Fürsten und Großen, redete. Aber dieser moderne Geist, der eben der Geist des aufstrebenden dritten Standes war, zeigte sich nicht allein in den Werken der Koryphäen der Litteratur; man findet ihn in allen Erscheinungen der Zeit, und nicht zum mindesten in den litterarischen Arbeiten der aristokratischen Schriftsteller. Wie wäre denn auch eine klassische Litteratur möglich gewesen, wenn sich die Dichtung nur an eine verschwindende Minorität gewandt hätte und nicht von den Gebildeten aller Klassen getragen worden wäre? Welch eine große Veränderung stattgefunden hatte, verriet sich gleichfalls in der Weise, wie die Publizistik anwuchs und die litterarische Kritik geübt wurde. Zeitungen können nur gedeihen, wo sich ein großer Leserkreis findet, und litterarische Kritik — die nicht mit gelehrter Zänkerei zu verwechseln ist — setzt nicht minder ein großes und unterrichtetes Publikum voraus. Es war kein bloßer Zufall, daß der Arzt Renaudot im Jahr 1631 die erste französische Zeitung ins Leben rief. Seine „Gazette de France“ erschien allerdings nur einmal wöchentlich, und die Nachrichten fanden raschere Verbreitung durch das Publikum selbst, besonders durch geschäftige Müßiggänger und Neuigkeitskrämer, die sich beim Pont-Neuf, in dem Justizpalast, bei den Buchhändlern, mit besonderer Vorliebe aber in den Gärten des Palais Cardinal (Royal) und der Tuilerien trafen. Fliegende Blätter, Broschüren, Pamphlete, die teils offen, teils geheim verkauft wurden, thaten das übrige. Die Fronde rief eine Flut politischer Streitschriften und Satiren hervor, und weckte bei dem Volk mehr und mehr die Teilnahme an den Vorgängen im Staatsleben. Als dann Ludwig XIV. die öffentliche Behandlung der politischen Angelegenheiten nicht mehr duldete, wendete sich das Publikum mit umso größerem Eifer der Litteratur zu. Wir sehen dies an der Zahl der litterarischen Fehden, an dem Interesse, das man den neugegründeten schöngeistigen Zeitschriften entgegenbrachte. Auch in früherer Zeit hatte es genug Streit zwischen Dichtern wie zwischen Gelehrten gegeben, und die Gegner hatten sich mit herkömmlicher göttlicher Grobheit bekämpft. Die „Briefe“ Balzacs waren kaum etwas anderes als litterarische Kritiken oder Aufsätze gewesen. Sein Streit mit Costar nahm unerquickliche Dimensionen

an,[1]) und mit welcher Erbitterung wegen des „Cid" gefochten wurde, bedarf keiner Erinnerung. Im ganzen aber war die litterarische Kritik früher noch schwach und äußerte sich selten. In der Epoche, die uns aber nun beschäftigt, änderte sich das schnell. Saint-Evremond, den man überhaupt als den ersten modernen Kritiker in Frankreich betrachten kann, begann mit seinen „Académiciens", die 1650 veröffentlicht wurden, wenn sie auch schon einige Jahre zuvor entstanden waren. Bald erhob sich Boileau mit seiner Satire gegen die Dichterlinge der Zeit, und als Molière in den Kampf eintrat, wurde er allgemein. Hinüber und herüber flogen die Geschosse. Man bekämpfte sich mit Artikeln, Broschüren, Satiren, selbst mit Lustspielen auf der Bühne. Die Fehde gegen die Preciösen, gegen Molière, das litterarische Duell zwischen Boileau einerseits und Boursault, Cotin, Chapelain anderseits zeigen uns, wie lebhaft man auch in weiteren Kreisen auf solche Vorgänge achtete. Es dauerte nicht lange und es fand sich ein besonderes Organ zur Besprechung der litterarischen Interessen. Im Jahr 1672 begründete Donneau de Visé den „Mercure galant", eine Revue, die alle 14 Tage erschien, Novellen, Gedichte, Rätsel und litterarische Kritiken brachte und großen Beifall fand.

Als sich das Jahrhundert seinem Ende zuneigte, und König Ludwig, des glänzenden Lebens müde, sich mehr und mehr in die Stille zurückzog, als er bigotten Einflüssen nachgab, und sein Hof grämlich und heuchlerisch wurde, verlor er den Zusammenhang mit der Litteratur, ja mit den geistigen Strömungen in seinem Volk überhaupt, und der Sieg des bürgerlichen Geistes war damit entschieden.

---

[1]) Siehe Bd. I, S. 130 dieses Werks.

III.

Boileau-Despréaux.

Von den Männern, die durch ihre Werke, man könnte fast sagen, in gemeinsamer Arbeit, die französische Litteratur zur Höhe führten, nennen wir zuerst Boileau.

Er verdient diesen Ehrenplatz. Nicht etwa, daß er der größte Dichter seiner Zeit gewesen wäre: es fehlte ihm überhaupt viel zu einem wahrhaften Dichter, aber er verdient diese Stellung wegen des großen Einflusses, den er auf seine Zeitgenossen ausübte. Der Klarheit und Entschiedenheit, mit der er für die neue Richtung in der Litteratur seines Landes eintrat, ist ihr rascher Sieg zum großen Teil zuzuschreiben.

Boileau erinnert in vieler Beziehung an Malherbe. Die Zeiten und die Verhältnisse, unter welchen beide Männer auftraten, hatten manche Ähnlichkeit miteinander. Der Beginn des Jahrhunderts brachte, dank der klugen und festen Politik Heinrichs IV., nach langem Bürgerkrieg Beruhigung und Sicherheit, und gestattete wieder eine größere Aufmerksamkeit auf die geistigen Bestrebungen. Wenn früher in dem Geschmack des Publikums ein unsicheres Schwanken bemerklich war und keine der einander bekämpfenden litterarischen Richtungen zur völligen Herrschaft gelangte, so wurde diese Unsicherheit mit einem Mal durch Malherbe beendigt. Doch siegte dieser nicht durch seine dichterische Begabung, die recht zweifelhaft war, sondern vorzüglich durch die Klarheit, mit der er die Bestrebungen seiner Zeitgenossen erkannte, und durch die Energie, mit der er diese Wünsche auf seinem Gebiet zu verwirklichen strebte.

Nicht anders erscheint das Auftreten Boileaus. Satirischen Geistes und von reformatorischen Ideen erfüllt, ahnte er freilich bei seinem ersten Auftreten nicht, wie weit ihn sein Eifer führen würde. Was ihn zunächst zu seinen Satiren und litterarischen Kriegszügen veranlaßte, war mehr das Ungestüm der Jugend und der Haß, den ihm „seit seinem fünfzehnten Jahr jedes einfältige Buch“ erregte.[1]) Bald aber wuchs in ihm das Verständnis der Lage, er fühlte seine Kraft und stellte sich demgemäß seine Aufgabe. Das Ziel, das er für sich erstrebte, war nicht gerade hoch. Aber er erreichte es, und darin liegt die Erklärung seines Einflusses und seiner Bedeutung.

---

[1]) Satire IX, 279. Dort sagt er von der Satire:

> C'est elle qui, m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre,
> M'inspira dès quinze ans la haine d'un sot livre.

Boileau rühmte sich, einer Familie zu entstammen, die schon im 14. Jahrhundert in den Adelstand erhoben worden war. Die Boileaus waren deshalb doch immer gut bürgerlich geblieben, bürgerlich in den Gesinnungen wie in den Beschäftigungen. Des Dichters Vater, Gilles (Ägidius) Boileau, war Greffier beim Pariser Parlament und mit 15 Kindern gesegnet, von welchen Nicolas, der uns jetzt beschäftigen soll, das vorletzte war.

Nicolas Boileau war am 1. November 1636 zu Paris geboren. Er hatte das Unglück, seine Mutter zu verlieren, als er kaum 1½ Jahre alt war, und verlebte eine freudlose Kinderzeit, da er einer rohen und tyrannischen Magd zur Aufsicht übergeben wurde. Der Vater war ein ehrenhafter Mann, der aber durch seine Amtsgeschäfte abgehalten wurde, sich um seine Kinder viel zu bekümmern. Einer seiner Söhne, der gleich ihm Gilles hieß und als Dichter ziemlich bekannt war, verfaßte später ein pietätloses Epigramm auf ihn als Unterschrift seines Porträts:

Der Greffier, dessen Bild man hier erblickt,
Hat sechzig Jahr' in Arbeit hingebracht;
Trotzdem ist es ihm niemals recht geglückt,
Und seinen Kindern hat er nichts vermacht
Als viele Ehre, aber wenig Gold —
Darob sein Sohn, der Advokat, ihm grollt.[1])

In dankbarer Erinnerung gedachte dagegen Nicolas Boileau seines Vaters, und in seiner fünften Epistel setzte er ihm ein ehrendes Denkmal:

Mein Vater, der sich sechzig Jahre mühte,
Ließ mir bei seinem Tod als einz'ge Erbschaft
Ein klein' Vermögen und sein schönes Vorbild.[2])

Das Vermögen, das der Vater hinterließ, war indessen nicht so klein, als die Söhne sagten. Freilich ging es in viele Teile. Nicolas Boileau erbte 12.000 Écus, d. h. 36.000 Livres, was nach heutigem Geld mindestens viermal so viel repräsentiert, und wir wissen, daß er ein Drittel seines Vermögens in Lyoner Rente anlegte, die ihm 12 Prozent einbrachte.

Der satirische Zug scheint übrigens im Charakter der ganzen Familie gelegen zu haben. Man findet ihn auch bei den Brüdern des Nicolas. Denn bevor sich der letztere zur Berühmtheit aufschwang, waren schon einige seiner Brüder durch ihren Witz bekannt geworden. Da war zunächst Pierre Boileau, der als Intendant im Dienst des Hofes stand

---

[1])
Ce greffier dont tu vois l'image,
Travailla plus de soixante ans,
Et cependant à ses enfants
Il a laissé pour tout partage,
Beaucoup d'honneur, peu d'héritage,
Dont son fils, l'avocat, enrage.

[2]) Boileau, Épîtres, 108—110:

Mon père, soixante ans au travail appliqué,
En mourant me laissa, pour rouler et pour vivre,
Un revenu léger et son exemple à suivre.

und wegen seiner scharfen Antworten gefürchtet wurde. Öfters noch wird Gilles Boileau erwähnt, der Verfasser des oben angeführten Epigramms. Er hatte 1655 ein „Leben Epiktets" geschrieben, dann die „Gemälde" des Cebes übersetzt und war 1659 in die Akademie gewählt worden. Er stand mit seinem jüngeren Bruder Nicolas immer auf gespanntem Fuß. Schon in seiner ersten Satire klagte dieser, daß der Bruder ihn in der Not verleugne.[1]) Auch später noch schnellte er ein scharfes Epigramm gegen ihn, in welchem er sagte, daß er zwar Gilles gute Eigenschaften kenne, in ihm den guten Redner und angenehmen Dichter, nur nicht das warme Herz eines Bruders finde.[2]) Die Mißverständnisse zwischen ihnen wurden, scheint es, nie ganz ausgeglichen, und der steigende Ruhm des jüngeren Bruders erregte immer die Eifersucht des älteren.

Ein dritter Bruder, Jacques, der nur ein Jahr älter war als Nicolas, hatte sich der kirchlichen Laufbahn gewidmet und wurde Domherr bei der Sainte-Chapelle in Paris. Diese Stellung hinderte ihn nicht, lascive Gedichte zu schreiben. Da er sie in lateinischer Sprache verfaßte, glaubte er, kein Ärgernis damit zu geben.

Auch Nicolas war für die Kirche bestimmt. Er hatte in seiner Jugend eine schwere Krankheit mit Mühe überstanden. Man habe ihn, heißt es, wegen eines Steinleidens operiert, aber ohne besonderes Glück, und er habe Zeit seines Lebens an den Folgen der Operation gelitten. Er war still und zurückhaltend, und man hielt ihn in der Familie für gutmütig, aber unbedeutend. Schon 1647 erhielt er, im Alter von elf Jahren, eine Pfründe in Saint-Paterne. Seine Studien setzte er im Collège d'Harcourt fort, besuchte 1652 die Sorbonne, ging aber, da ihm die Theologie mißfiel, zur Rechtswissenschaft über. Ehrlich wie er war erstattete er darum, sobald er selbständig wurde, den vollen Betrag, den ihm die Pfründe eingebracht hatte, zurück. Im Jahr 1656 wurde er in die Liste der Advokaten eingetragen. Das war damals sehr leicht zu erhalten, wie es auch heute in Frankreich noch nicht schwer ist. Die jungen Rechtsbeflissenen mußten damals nach einem Studium von zwei

---

[1]) Satire, I, 95 ff.:

Enfin je ne saurois, pour paire un juste gain,
Aller bas et rampant fléchir sous Chapelain.
Cependant pour flatter ce rimeur tutélaire,
Le frère en un besoin va renier le frère.

[2]) Boileau, Oeuvres, t. III, Epigramme n° 4 (édition Gidel):

De mon frère, il est vrai, les écrits sont vantés;
Il a cent belles qualités,
Mais il n'a point pour moi d'affection sincère.
En lui se trouve un excellent auteur,
Un poëte agréable, un très-bon orateur:
Mais je n'y trouve point de frère.

Gilles Boileau starb 1669, 38 Jahre alt. In der Ausgabe seiner Werke vom Jahr 1674 strich Nicolas Boileau die oben angeführten harten Verse der Satire, besorgte auch eine Ausgabe der Werke seines Bruders, die er mit überschwenglichen Worten pries. Aber gerade diese Übertreibung läßt darauf schließen, daß auch er etwas zu sühnen hatte.

bis drei Jahren zunächst die Würde eines Licentiaten der Rechte erwerben, und dazu gehörte, an manchen Orten wenigstens, mehr Geld als Weisheit. Die Rechtsfakultät der guten Stadt Orléans erwies sich in dieser Hinsicht als besonders nachsichtig. Charles Perrault erzählt in seinen Memoiren, wie er sein Examen daselbst ablegte. Bei Nachtzeit in Orléans angekommen, eilte er sogleich zur Hohen Schule, weckte die Doktoren und unterzog sich der Prüfung. Obwol er nichts wußte, antwortete er keck auf jede Frage und schon nach wenigen Minuten wurde er für reif erklärt. Daß Perrault nicht gar zu sehr übertrieben hat, beweist die Stelle einer Schmähschrift gegen Molière, in der es heißt:

Sein Vater hörte, daß in Orléans
Ein jeder Esel sich für blanke Batzen
Die Doktorwürde kurzweg kaufen könne,
Und schickte darum auch den seinen hin.[1])

Auch Boileaus juristische Kenntnisse mögen nicht groß gewesen sein, da ihm die Rechtswissenschaft so wenig wie die Theologie behagte. Um sich indessen praktisch auszubilden, trat er in die Kanzlei seines Schwagers Dongois, der Greffier war, wie Boileaus Vater. Als Dongois ihm eines Tags ein Aktenstück diktierte, bemerkte er, als er zu Ende gekommen war, daß sein Schreiber schlief und kaum ein paar Zeilen geschrieben hatte. Racine bestätigte die Wahrheit der Geschichte in einem Brief an Boileau (6. August 1693). Der junge Advokat wurde entlassen und der Vater machte sich Sorgen über die Zukunft seines Sohns. Nicolas galt in der Familie als ein Träumer und unpraktischer Mensch, der sich nur mit brotlosen Künsten abgebe. Wenn die älteren Brüder dichteten und Bücher schrieben, so wußten sie daneben doch auch Geld zu verdienen. Nicolas aber schien dazu gar keine Anlage zu haben. Er studierte nur immer die griechischen und lateinischen Autoren und dichtete Epigramme, Rätsel, Trinklieder, die alle herzlich schwach waren. Auch ein kaltes Liebesgedicht, sowie ein phrasenhaftes Kriegslied gegen England sind von ihm aus jener Zeit erhalten. Der Vater hatte Recht, daß er von seinem Sohn eine bestimmte Thätigkeit verlangte. Boileau erzählt das selbst in seiner fünften Epistel:

Bald aber strebte ich nach höherm Ziel.
Und ich, der Sohn, der Bruder und Cousin,
Der Schwager eines Greffiers, der ich doch
Mit Akten mich der Welt konnt' nützlich machen,
Ich trieb mich, fern von dem Gerichtspalast,
Auf dem Parnaß umher. Ein junger Dichter
Erhob sich aus dem Staube der Kanzlei,
Wie die Familie mit Entsetzen sah;
Ja, er verschlief, der festen Ordnung spottend,
Im Haus des Greffiers oft den halben Tag![2])

---

[1]) Charles Perrault, Mémoires, p. 2—4. — Élomire hypocondre par Boulanger de Chalussay. Paris 1670, chez Sercy (IV, 2).

[2]) Boileau, Épître V, 111 ff.:

Mais bientôt amoureux d'un plus noble métier,
Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier,

Der Vater starb im Jahr 1657 und Nicolas hielt sich fortan nicht mehr für verpflichtet, in dem ihm unangenehmen Stand zu verharren. Er gab Rechtswissenschaft und Advokatur auf, um frei zu sein, sich nur seinen Lieblingstudien zu widmen und seiner poetischen Neigung zu folgen. Zum Leben hatte er genug, und der Hoffnung auf Gewinn und Reichtum, den ihm die „Chicane“ hätte bringen können, entsagte er willig.

Da galt's, auf jeden Reichtum zu verzichten,
Und ohne Kummer lernt' ich ihn entbehren.
Vor allem scheut' ich niedre Sklaverei,
Und nur der Wahrheit galt mein emsig Streben.[1])

Mehrere der Brüder wohnten damals zusammen in einem Haus in der Nähe des Justizpalasts. Jerôme Boileau, der älteste von ihnen, wohnte erträglich gut, Gilles war im vierten Stock einquartiert, und in einem elenden Dachzimmerchen hauste Nicolas. Wie wenig wohl er sich dort fühlte, sehen wir aus seiner sechsten Satire. Er klagt dort über die allnächtliche Katzenmusik, über die Ratten und Mäuse, die sich in Scharen bei ihm herumtreiben, und meint, Paris sei nur für die Reichen angenehm. Ihm aber habe das Schicksal jedes Heim versagt.[2]) Sobald er es konnte, trennte er sich von seinen Brüdern, und um sich von ihnen, die auch litterarisch thätig waren, zu unterscheiden, fügte er seinem väterlichen Namen einen zweiten bei und nannte sich Boileau-Despréaux. Warum er gerade diesen Namen wählte, ist nicht klar, vielleicht nach einem kleinen Besitztum, das ihm bei der Erbteilung zugefallen war. Jedenfalls wurde er im 17. und 18. Jahrhundert zumeist mit diesem angenommenen Namen bezeichnet.

Im Jahr 1660 cirkulierte von ihm das erste größere Gedicht, eine Satire, in der er sich mit jugendlicher Unerfahrenheit, aber mit Eifer und Mut über die Verderbtheit seiner Zeit aussprach. Später trennte er die letzte Hälfte der Satire ab, um aus ihr eine selbständige, die jetzige sechste, zu formen. Den ersten Teil aber änderte er völlig um, bevor er ihn drucken ließ, so daß es die späteren Herausgeber viele Mühe kostete, aus alten, im Ausland und ohne Erlaubnis des Dichters gefertigten Abdrücken die ursprüngliche Fassung der Satire wieder zu finden. Erst im

---

Pouvant charger mon bras d'un utile liasse,
J'allai loin du palais errer sur le Parnasse.
La famille en pâlit, et vit en frémissant
Dans la poudre du greffe un poëte naissant:
On vit avec horreur une muse éffrénée
Dormir chez un greffier la grasse matiné.

[1]) Épître V, 119 ff.:

Dès lors à la richesse il fallut renoncer:
Ne pouvant l'acquérir, j'appris à m'en passer;
Et surtout, redoutant la basse servitude,
La libre vérité fut toute mon étude.

[2]) Boileau, Satire VI, 125 und 126:

Mais moi, grâce au destin, qui n'ai ni feu ni lieau,
Je me loge où je puis et comme il plaît à Dieu.

Jahr 1663 ließ Boileau eine neue Satire folgen. Sie wird jetzt als die siebente bezeichnet und enthält die Frage des Dichters an seine Muse, ob er der Satire treu bleiben solle? Er hatte bereits erfahren, welche Unannehmlichkeiten des Kritikers harren, allein er kommt in diesem Gedicht doch zu dem Schluß, daß er seiner Natur folgen und seinem Talent treu bleiben müsse.

Schon diese ersten Satiren lenkten die Aufmerksamkeit des Publikums auf Boileau. Andere Satiren, die gleichzeitig mit den seinen erschienen, standen an litterarischem Wert weit unter ihnen, so schwach auch heute die Sprache dieser ersten Boileau'schen Gedichte erscheinen mag.[1])

Wieder verstrich ein Jahr, bevor man von einer neuen Satire hörte. Im Jahr 1664 und 1665 entstanden vier Satiren, die teils litterarische Fragen behandelten, teils Sittenbilder boten. Zu derselben Zeit (1665) schrieb Boileau den „Discours au Roi", der heute den Satiren gewissermaßen als Einleitung vorausgestellt ist. Die beste seiner Satiren, die neunte, dichtete Boileau 1667, als er sich wegen seiner scharfen litterarischen Urteile rechfertigen wollte. Andere Gedichte satirischer Art, die viele Jahre später erschienen, sind schwach und verdienen wenig Beachtung.[2])

Boileau ließ übrigens seine Satiren lange Zeit nicht drucken. Sie cirkulierten nur in Handschriften, was ihren Reiz vielleicht nur noch erhöhte. Erst als 1665 in Rouen gegen seinen Willen und ohne sein Wissen eine Sammlung seiner Satiren in entstellter Form erschien, entschloß er sich, selbst eine Ausgabe davon zu veranstalten, arbeitete sie aber zuvor noch einmal um und milderte ihre Schärfe.

Gerade in der Zeit, da Boileau seine ersten satirischen Gedichte schrieb, trat auch Molière mit seinen ersten bedeutsamen Lustspielen auf und erntete ebensoviel Bewunderung wie hämischen Tadel. Boileau aber stellte sich entschieden auf seine Seite. Die Jugend jubelte Molière zu und ahnte in ihm den Führer, der sie auf neue und große Gebiete leiten würde. So hatte sich schon La Fontaine in einem Brief an seinen

---

[1]) Unter den Satiren jener Zeit sei Furetières „Voyage de Mercure" erwähnt, worin er die verschiedenen Stände der Gesellschaft, besonders die schlechten Dichter, geißelt. Von Préfontaine erschienen 1661 die „Amours d'Alciperan et de Raginte", 1662 der „Chevalier de Gaillardise". Später (1671) veröffentlichte er eine Sammlung seiner satirischen Schriften: „Recueil de diverses pièces comiques, galantes et amoureuses". Darin ist die Satire „Le poëte extravagant" noch am ersten bemerkenswert.

[2]) Zur besseren Übersicht folgt hier die Liste der Satiren nach der Zeit ihrer Entstehung:

Ins	Jahr	1660	fiel	Satire I (respective I und VI),
„	„	1663	„	„ VII,
„	„	1664	„	„ II und IV,
„	„	1665	„	der „Discours au Roy", Satire III und V,
„	„	1667	„	Satire VIII und IX,
„	„	1692	„	„ X,
„	„	1700	„	„ XI,
„	„	1705	„	„ XII.

Freund Maucroix in Rom ausgesprochen, als er ihm von der Aufführung der „Fâcheux“ erzählte. „Das ist mein Mann!“ rief er aus, und er erinnerte seinen Freund daran, wie sie gemeinsam schon früher des Lustspieldichters Lob gesungen hätten:

Weißt Du noch, wie wir vor Jahren
Einig in dem Urteil waren,
Daß uns in den fränk'schen Landen
Endlich ein Terenz erstanden?
— — — — — — — — — — —
Ja, wir ändern die Methode,
Jodelet ist nicht mehr in Mode.
Die Parole ist jetzt neu:
Immer der Natur getreu![1])

Was La Fontaine in einem Privatbrief gesagt hatte, wagte Boileau öffentlich auszusprechen. Ende 1662 ließ Molière seine „École des femmes“ zum erstenmal aufführen und erregte mit ihr einen Sturm der Entrüstung in der preciösen Gesellschaft. Den Dichter zu ermutigen und über die Angriffe zu trösten, welchen er sich ausgesetzt sah, begrüßte ihn Boileau zur Jahreswende mit ein paar freundlichen, in ihrer Einfachheit schönen Strophen, deren erste in freier Übersetzung lautet:

Mögen sie Dein Werk begeifern,
Neidisch sich darob ereifern,
Mut! Sie sind nicht stark genung!
Die Jahrhunderte vergehen,
Dein Gedicht wird fortbestehen,
Reizvoll, schön und ewig jung.[2])

Das Gedicht gab die Veranlassung zu einem persönlichen Verkehr zwischen den beiden Männern, deren Charakter zwar grundverschieden

---

[1]) La Fontaine, Lettre à M. de Maucroix, 22 août 1661. Darin heißt es:
C'est un ouvrage de Molière.
Cet écrivain, par sa manière,
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court,
Il doit être par-delà Rome:
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il allait ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence?
— — — — — — — —
Nous avons changé de méthode,
Jodelet n'est plus à la mode
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

[2]) Boileau, Stances à Molière:
En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage:
Sa charmante naiveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Divertir la postérité.

war, die aber in der Freude an der Poesie und im Streben nach Wahrheit und Einfachheit einander glichen. Boileau widmete dem Dichter der „Précieuses ridicules“, der „École des maris“ und der „École des femmes“ bald darauf seine zweite Satire, die von dem Reim handelte und in der er nochmals seine Begeisterung für Molière, „den Liebling Apollos“, aussprach. Aus der Bekanntschaft wurde ein Freundschaftsbund, dem sich bald auch La Fontaine und Racine anschlossen.

Vier in ihrem Wesen so verschiedene Männer, die in ihren Werken den Geist der Nation zu vollendetem Ausdruck gebracht haben, vereinten sich da zu gemeinsamem Streben. Man gedenkt bei diesem Verhältnis gern der innigen Freundschaft, welche Goethe und Schiller miteinander verband und nicht minder segensreiche Folgen für die deutsche Litteratur aufzuweisen hatte.

Ein schönes Denkmal der Harmonie zwischen den vier Dichtern findet sich in La Fontaines Roman „Psyché“ (1669). In der Einleitung erzählt der Verfasser: „Vier Freunde, die sich auf dem Parnaß hatten kennen gelernt, bildeten eine Art Gesellschaft, die ich Akademie nennen würde, wenn sie mehr Teilnehmer gehabt und die Musen ebenso wie das Vergnügen berücksichtigt hätte. Vor allem hatten sie jede geregelte Konversation und alles, was nach akademischem Vortrag schmeckte, verbannt. Wenn sie bei ihren Zusammenkünften genug von ihren Vergnügungen gesprochen hatten und der Zufall sie auf eine wissenschaftliche oder litterarische Frage führte, benützten sie allerdings die Gelegenheit, darüber zu reden. Nie aber hielten sie sich zu lange bei einem Gegenstand auf, sondern flogen von einem zum andern, wie die Bienen, welche mannigfache Blumen auf ihrem Weg finden. Neid, Mißgunst und Kabale fanden bei ihnen keine Stätte. Sie verehrten die Werke der Alten, zollten den Dichtungen der Modernen das schuldige Lob, sprachen von ihren eigenen Arbeiten mit Bescheidenheit und teilten einander aufrichtig ihre Ansichten mit, wenn einer von ihnen in die Krankheit des Jahrhunderts verfiel und ein Buch verfaßte, was freilich selten vorkam.

„Polyphile, wie ich einen der Freunde nennen will, litt an dieser Krankheit am meisten. Die Schicksale der Psyche schienen ihm geeignet, in einer Erzählung gefällig behandelt zu werden. Lange Zeit arbeitete er daran, ohne jemand ein Wort davon zu sagen; endlich aber berichtete er den drei Freunden von seinem Plan, nicht um sie zu fragen, ob er überhaupt damit fortfahren solle, sondern um ihren Rat zu hören, wie er weiter zu arbeiten habe. Jeder sprach nun seine Ansicht aus, Polyphile aber nahm davon nur, was ihm gefiel. Als das Werk fertig war, bat er seine Freunde um eine Zusammenkunft an einem bestimmten Tag, damit er es ihnen vorlese. Acanthe schlug, wie gewöhnlich, einen Spaziergang außerhalb der Stadt vor, nach einem entlegenen Punkt, wohin wenig Menschen kämen. Dort würden sie nicht gestört und könnten bei geringerem Lärmen mit größerem Vergnügen zuhören. Acanthe liebte die Gärten, Blumen und schattigen Plätze über alles. Polyphile glich ihm in diesem Punkt, nur liebte er, wie man wol sagen darf, alle guten Dinge. Die Leidenschaften, die ihre Herzen sehnsüchtig stimmten, fanden

auch in ihren Dichtungen Ausdruck und bildeten einen Hauptcharakterzug derselben. Beide Männer neigten zur Lyrik, aber sie unterschieden sich dadurch, daß Acanthe in seinen Gedichten rührender, Polyphile dagegen farbenreicher war. Von den beiden anderen Freunden, die ich Ariste und Gélaste nennen will, war der erste ernsthaft, ohne beschwerlich zu sein, der zweite sehr heiter."

Die vier Freunde waren, wie man leicht errät, La Fontaine, Racine, Boileau und Molière. La Fontaine bezeichnete sich selbst mit dem Namen Polyphile, „der Vielliebende"; Acanthe ist Racine, der scharfen und satirischen Geistes war und deshalb nach dem scharf geschnittenen und spitzen Blatt der Acanthuspflanze bezeichnet wurde.

Boileau, der mit seinem ruhigen Verstand den richtigen Weg erkannte und auch in der Dichtung auf die sorgfältigste Beobachtung der Wahrheit drang, wurde von La Fontaine Ariste, „der Beste", genannt, während Molière, der Verfasser so vieler lustiger Stücke, als Gélaste, d. h. der Spötter, der Lacher, erscheint, mochte er in Wahrheit auch noch so trübselig gestimmt sein.

La Fontaine aber fährt in der Erzählung fort und berichtet ausführlich von dem schönen Ausflug, den die Freunde nach Versailles machten, von der Lektüre des Romans und der Diskussion, die sich daran knüpfte. Gélaste riet dem Verfasser, den pathetischen Ton zu mildern; Ariste meinte, es sei gut, wenn jeder seinem Genius folge. Von dem besonderen Fall ging die Unterhaltung bald auf eine allgemeine Frage über, und in einem geistvoll geführten scherzhaften Kampf stritten Ariste und Gélaste darüber, ob die ernste oder die heitere Dichtung vorzuziehen sei.

Ähnliche Ausflüge fanden öfters statt und man sah sich mehrmals in der Woche. Gewöhnlich traf man sich bei Boileau, der im Faubourg Saint-Germain wohnte. An die vier Dichter schloß sich ein weiterer Kreis von Bekannten an, die gegen die herrschende Richtung in der Litteratur Front machten. Unter ihnen sind besonders Chapelle und Furetière zu nennen.[1]) Von beiden werden wir noch zu reden haben. Furetière machte sich später durch sein Wörterbuch, mit dem er der Akademie zuvorkam, und seinen „Roman bourgeois" bekannt. Der Musiker Lulli, der mit Molière öfters gemeinsam für die Feste des Königs zu arbeiten hatte, kam auch, sowie eine Schar junger, vornehmer Edelleute, welche ihr Vergnügen außerhalb ihrer Kreise suchten, die Schauspielerinnen umschwärmten und mit den Dichtern und Schauspielern zechten. Eine fröhliche Gesellschaft fand sich da zusammen und ein Treiben entfaltete sich, das an das Leben der jungen deutschen Kraftgenies während der Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhunderts erinnert.

Man irrt, wenn man sich die Menschen des 17. Jahrhunderts immer nur steif und abgemessen, in der Allongeperücke vorstellt; sie

---

[1]) Über Chapelle siehe Abschnitt II: „Epos und Drama". Auch wird von ihm bei der Besprechung Molières noch die Rede sein. — Über Furetière siehe weiter unten im Abschnitt VI: „Die Erzählungslitteratur".

waren so frisch und lebensfroh, wie die Menschen irgend einer andern Zeit. Die jungen Poeten trieben es manchmal ein wenig bunt, wie dies ein Brief Racines an La Fontaine beweist. Racine erinnert darin seinen Freund an ihr früheres Leben und wie er früher „mit ihm und den anderen Wölfen“ Wolf gewesen sei. Das war noch vor der Bekanntschaft mit Boileau gewesen, und wir dürfen annehmen, daß die beiden auch noch später mit den Wölfen nach Wolfsart gelebt haben. In übermütiger Laune hielten die Freunde Gericht über die Führer der süßlich-faden Modelitteratur, und mehr als eine bissige Satire entstand bei dieser Gelegenheit. In diesem Kreise soll Racine die erste Idee zu seinen „Plaideurs“ gefunden und Furetière mit Boileau und anderen die Parodie „Chapelain décoiffé“ verfaßt haben.[1]) Zu jener Zeit entstand auch Boileaus witziger Dialog „Les héros de roman“, der sich hauptsächlich gegen die Scudéry'sche Manier richtete. Merkwürdig ist es dabei, daß nicht Boileau, sondern Racine sich als der schärfste Spötter enthüllte.

Die erste Epoche in Boileaus dichterischer Thätigkeit, die Zeit der Satiren, umfaßte die Jahre 1660—1669. Dann folgte eine Periode ruhiger Abklärung. Freilich lesen wir noch im Jahr 1671 in einem Brief der Sévigné die Klage, daß ihr Sohn mit Racine und Boileau zusammen ein tolles Leben führe. „Dein Bruder ist in Saint-Germain in der Gesellschaft der Ninon und einer Schauspielerin, und überdies mit Despréaux“, schreibt sie ihrer Tochter, und bald darauf meldet sie halb entsetzt, halb ergötzt von feinen Soupers, wahrhaften „diableries“.[2])

Trotz dieser gewichtigen Zeugnisse möchten wir darauf hinweisen, daß selbst die Jugendwerke Boileaus keine Spuren eines leidenschaftlichen, ausschweifenden Lebens aufweisen. Aus den Satiren Mathurin Régniers, den Possen Molières oder, um neuere zu nennen, aus den Poesien Byrons und Mussets erkennt man die wilde Lebenslust, welche die Dichter selbst beseelte, und auch bei Boileau hätte sich die überschäumende Kraft wenigstens in einigen gelegentlich hingestreuten Worten offenbart, wenn sie wirklich vorhanden gewesen wäre. Jedenfalls entwickelte sich in ihm frühzeitig der Philosoph und Moralist. In anmutigen Versen sprach er sich selbst über diese Wandlung aus. In der fünften Epistel an seinen Freund Guilleragues fragt er, ob er sich noch ferner der Satire widmen solle:

Einst sah man mich darin mit Kraft besteh'n,
Und ohne wilden Kampf ging es nicht ab.
Es war die Zeit, da ich, noch jung und heftig,
Den Ruhm der weisen Mäßigung nicht suchte,
Da dunkel noch das Haar die Schläfe kränzte.
Jetzt aber, da das Alter mich gereift,
Und ich das neunte Lustrum bald beginne,

---

[1]) „Le Chapelain décoiffé“ ist eine Parodie der berühmten Scene im „Cid“ zwischen Don Diègue und Don Gormas. Chapelain und La Serre streiten um die Pension, die der erstere erobert hat. La Serre reißt schließlich seinem Gegner die Perücke vom Kopf.

[2]) Mme. de Sévigné, Briefe vom 18 März und 1. April 1671.

Zieh ich ruhmvollem Streit die Ruhe vor,
Und laß mir friedlichen Genuß behagen.
— — — — — — — — — —
So wie mein Lenz, schwand auch mein Ärger hin.
Nicht fühl' ich mehr den Groll der ersten Jugend,
Und laß die Skribler nach Belieben reimen.[1])

Als Boileau diese Verse schrieb, stand er im 40. Lebensjahr, wie er selbst sagt, und damit begann für ihn die Zeit der Reife, die Epoche seiner glücklichsten und größten Thätigkeit. Sie umfaßte etwa die Jahre 1669—1677. In ihr entstanden die „Epitres", die „Art Poétique" und der „Lutrin", drei der Gattung nach grundverschiedene, in ihrem Wert aber gleichstehende Dichtungen: Boileau zeigte sich in ihnen nicht allein als der Meister der Sprache, er enthüllte auch in den „Episteln" und der „Poetik" einen überraschenden Reichtum von edlen und feinen Gedanken, eine geläuterte Weltanschauung. Gleich die erste Epistel beweist den Fortschritt des Dichters. Auf Anregung des Ministers Colbert richtete er sie nach dem Abschluß des Aachener Friedens an König Ludwig, und hatte den Mut, ihm darin zu sagen, daß die Größe eines Monarchen nicht nach der Größe seiner Eroberungen gemessen werde. Ludwig beherzigte den Rat zwar nicht, aber er nahm ihn auch nicht übel. Er ließ sich den Dichter durch Colbert vorstellen und zog ihn an den Hof, wo Racine schon seit längerer Zeit gern gesehen war. So wie dieser, wußte sich auch Boileau auf dem glatten Boden sicher zu bewegen und mit den vornehmsten Herren auf dem Fuß der Unabhängigkeit zu verkehren, ohne sich zu überheben. Selbst dem König gegenüber wagte er seine Meinung zu behaupten, wie mehrere Anekdoten versichern. Es heißt u. a., daß ihm der König eines Tags ein Gedicht zur Beurteilung vorlegte. Die Sache war schwierig, denn König Ludwig hatte die Verse selbst gefertigt. Boileau las sie und sagte mit ehrerbietigem Ton: „Ew. Majestät kann alles, was sie will. Ew. Majestät wollte schlechte Verse machen, und auch das ist ihr gelungen". Verbürgen wollen wir die Antwort des Dichters nicht, aber daß sie ihm von den Anekdotenjägern des Hofs in den Mund gelegt werden konnte, ist schon bezeichnend genug.

Gleich in der ersten Zeit nach seiner Einführung bei Hof durfte er dem König einen Teil des „Lutrin", sowie die erste Epistel vorlesen.

---

[1]) Boileau, Epître V, 7:

Jadis, non sans tumulte, on m'y vit éclater,
Quand mon esprit plus jeune, et prompt à s'irriter,
Aspiroit moins au nom de discret et de sage;
Que mes cheveux plus noirs ombrageoient mon visage.
Maintenant que le temps a mûri mes désirs,
Que mon âge, amoureux de plus sages plaisirs,
Bientôt s'en va frapper à son neuvième lustre,
J'aime mieux mon repos qu'un embarras illustre.
— — — — — — — — — — —
Ainsi que mes beaux jours mes chagrins sont passés;
Je ne sens plus l'aigreur de ma bile première
Et laisse aux froids rimeurs une libre carrière.

Ludwig bezeugte ihm seine Zufriedenheit und bewilligte ihm ein Ehrengehalt von 2000 Livres jährlich, das er ihm später, 1674, als eine Gesamtausgabe der Werke erschien, noch beträchtlich erhöhte.

Die einzelnen Episteln erschienen in langen Zwischenräumen,[1]) in welchen sich Boileau mit der Komposition seiner zwei großen Gedichte, der „Art Poétique“ und des „Lutrin“, beschäftigte.

Die „Art Poétique“ ist ein Lehrgedicht, das in vier Gesängen eine Theorie der Dichtkunst zu geben unternimmt, und in den Jahren 1669—1674 in langsamer, sorglich feilender Arbeit von Boileau verfaßt wurde. Wenn der Dichter früher, in seinen Satiren zumal, gegen die Poetaster aufgetreten war, so hatten diese unter anderem erwidert, daß eine abfällige Kritik leicht sei; der Recensent möge es besser machen und derlei mehr. Es ist das alte Lied, das nicht hübscher wird, weil es abgeleiert ist. Boileau dichtete als Antwort seine „Art Poétique“, durch die er bewies, daß er es wirklich besser machen konnte. Er stellte darin eine Theorie auf, die für seine Zeit einen großen Fortschritt bedeutete, und gab zugleich ein treffliches Muster.

Welchen Eindruck die „Art Poétique“ auf ihre Leser machte, beweist u. a. der Brief der Frau von Sévigné vom 15. Januar 1674. Die Marquise, die doch allen Grund hatte, dem Dichter gram zu sein, schrieb ihrer Tochter: „Letzten Samstag speiste ich bei M. de Pompone; nach Tisch las man die Poetik von Despréaux, die ihn durch die Vollendung ihrer Verse entzückte, hinriß, wahrhaft begeisterte.“

Fast gleichzeitig mit der „Art Poétique“ veröffentlichte Boileau den „Lutrin“ und die Übersetzung einer Schrift des Longinus „über das Erhabene“. Das erstgenannte Gedicht, das die komische Fehde eines Klosterabts mit seinem Kantor erzählt, zog dem Dichter wiederum heftige Anfeindungen zu. Die Mönche wurden in dem heroisch-komischen Epos mit wenig Ehrerbietung behandelt, und das genügte, um Boileau jansenistischer Gesinnungen, ja selbst der Gottlosigkeit zu verdächtigen, und solche Beschuldigungen waren gefährlich in jener Zeit.

Boileau schwieg auf die hämischen Anklagen. Er stand fest in der Gunst des Königs und fürchtete darum seine Gegner nicht. Gerade damals trug ihm die Gesamtausgabe seiner Werke jene Erhöhung der Pension ein, von der wir schon gesprochen haben. Und drei Jahre später (1677) wurde er gleichzeitig mit Racine zum Historiographen von Frankreich ernannt, was ihm ein weiteres Einkommen von jährlich

---

[1]) Die „Epîtres“ erschienen in nachfolgender Reihenfolge:

1666	erschien	Epître	II,
1669	„	„	I,
1670	„	„	III,
1672	„	„	IV,
1673	„	„	IX,
1676	„	„	V, VI,
1677	„	„	VII u. VIII,
1694	„	„	X,
1695	„	„	XI, XII.

2000 Livres sicherte. König Ludwig wollte die Geschichte seiner Regierung durch berufene Schriftsteller, die womöglich Augenzeugen seiner Thaten sein sollten, schreiben lassen. Die beiden neuen Historiographen nahmen es mit ihrer Aufgabe ernst, vertieften sich in historische Studien und begleiteten den König sogar ins Feld, als „Specialberichterstatter", wie wir heute sagen würden. Boileau folgte dem Hauptquartier 1678 nach Holland, 1681 in das Elsaß, und Racine begleitete den König noch öfters. Daß die beiden Dichter sich aufs Pferd schwangen und zu Feld zogen, erregte damals unter der militärischen Begleitung des Königs große Heiterkeit. So fand man es naiv, daß einer von ihnen dem König bemerkte, er finde die Tapferkeit der Soldaten durchaus nicht erstaunlich. Die armen Teufel hätten ja ein so schlechtes Leben, daß ihnen der Tod als eine Erlösung gelten müsse. Im übrigen hatten weder Boileau noch Racine ein Ergebnis ihrer Kriegszüge und historischen Studien aufzuweisen, wenn man von zwei unbedeutenden Aufsätzen des letzteren absieht. Die Ursache dieses Verstummens lag wenigstens zum Teil an der Kränklichkeit Boileaus, der an Asthma litt und eine Zeit lang ganz die Stimme verlor. Er hatte sich ein Landhaus in Auteuil gekauft, wohin er sich öfters zurückzog. Auch hatte er ein Zimmer in dem Kloster Notre Dame in Paris.[1] Sein Ansehen stieg trotzdem mit jedem Jahr, vielleicht gerade weil er sich vom Kampfplatz zurückgezogen hatte. Die Akademie, deren Mitglieder er zum Teil höchst unglimpflich behandelt hatte, sah sich 1684 endlich bewogen, ihm ihre Pforten zu öffnen. Doch zeigte er wenig Eifer für die Arbeiten der erlauchten Gesellschaft und ließ sich selten in ihren Sitzungen blicken. Überhaupt nötigte ihn sein Gesundheitszustand zu großer Vorsicht. Vergebens suchte er Heilung in den Bädern von Bourbon, und wachsender Mißmut bemächtigte sich seines Geistes. Sein poetisches Talent flackerte zwar noch von Zeit zu Zeit auf; er dichtete noch einige Satiren und Episteln, auch eine Ode auf die Eroberung von Namur (1695), allein wirklichen Wert haben diese Werke nicht mehr. Noch einmal sah sich Boileau in eine heftige Debatte verwickelt, in den Streit, der um jene Zeit zwischen den Verteidigern der alten griechischen und römischen Litteratur und den Verehrern der modernen Dichtung ausbrach. Wir werden dieser litterarischen Fehde später eine besondere Besprechung widmen, und bemerken darum hier nur, daß Boileau keinen Augenblick zweifelte, auf welche Seite er gehöre. Ja, er stand an der Spitze der unbedingten Lobredner des Altertums und setzte sich damit heftiger Widerrede aus.

In den letzten Jahren seines Lebens stand Boileau ziemlich vereinsamt da, so hohe Anerkennung man ihm auch zollte. Seine Freunde sanken fast alle vor ihm in das Grab. Molière war schon lang geschieden. La Fontaine starb 1695 und Racine folgte ihm 1699. Der Verlust dieses letztern erschütterte Boileau besonders, denn mit ihm war er seit der ersten Begegnung in ungetrübter Freundschaft verbunden geblieben. Der

[1]) In seinem Brief an Racine vom 2 September 1687 spricht Boileau von seiner Wohnung im Kloster und Racines Brief vom 3. April 1691 ist dorthin adressiert.

Briefwechsel der beiden Männer ist zwar nur zum Teil erhalten, und enthält nicht viel Anregendes, wie man es doch in der Correspondenz zweier hervorragender Männer erwarten sollte. Aber wir sehen doch aus den Briefen, in wie regem Verkehr die beiden Männer miteinander standen, wie sie ihre litterarischen Arbeiten einander zur Prüfung mitteilten und wie Boileau seine Freundschaft auf die Familie Racines übertrug.

Für den Verlust Racines fand er einen kleinen Ersatz in der bewundernden Verehrung, die ihm Claude Brossette, ein Advokat aus Lyon, in den folgenden Jahren widmete.[1]) Brossette war ein begeisterter Freund der Litteratur, und er besuchte Boileau 1698, um ihm in jugendlicher Begeisterung zu huldigen. In seiner IX. Satire hatte Boileau zu seinem Genius gesagt:

In Deiner Eitelkeit hoffst Du vielleicht
Unsterblich noch, so wie Horaz, zu leben,
Und wähnst mit unverständlichen Gedichten
Die künftigen Gelehrten recht zu quälen.[2])

Von dieser Bemerkung betroffen, faßte Brossette den Plan, zu den Werken Boileaus einen Commentar zu schreiben, um den künftigen Geschlechtern das Verständnis des Dichters zu erleichtern. Er wandte sich direkt an Boileau und erbat dessen Unterstützung. Boileau sagte sie ihm bereitwillig zu, und so entspann sich ein reger Briefwechsel zwischen ihnen, der vom Jahr 1700 bis zum Tod Boileaus dauerte. So oft Brossette in den Werken, besonders in den Satiren und Episteln, eine Stelle fand, die ihm durch irgend welche Anspielung dunkel schien, wandte er sich um Aufklärung an den Dichter. Die Ausgabe, die er 1716 in zwei Quartbänden veröffentlichte, ist darum für die Erklärung der Boileau'schen Dichtungen sehr wichtig.

Je fester indessen Boileaus Ruhm gegründet schien, desto empfindlicher wurde er gegen jede Kritik. Unter anderem hatte das „Journal de Trévoux“, eine von den Jesuiten im Städtchen Trévoux seit 1701 herausgegebene kritische Zeitschrift, eine Besprechung der neuesten, in Holland erschienenen Ausgabe der Boileau'schen Werke gebracht und sich dabei die Bemerkung erlaubt, daß sie öfters nur eine Nachahmung lateinischer Gedichte seien. Nur die X. Satire, gegen die Frauen, und die XII. Epistel, über die Liebe zu Gott, seien ganz ohne jedes Vorbild gearbeitet.[3]) Die Bosheit der Kritik lag darin, daß gerade die

---

[1]) Claude Brossette, seigneur de Varennes-Rappetour, geb. zu Lyon 1671, gestorben daselbst 1743.

[2]) Boileau, Sat. IX, v. 61—64:

Vous vous flattez peut-être en votre vanité,
D'aller comme un Horace à l'immortalité:
Et déjà vous croyez dans vos rimes obscures,
Aux Saumaises futurs préparer des tortures.

[3]) Journal de Trévoux (eigentlich: Mémoires pour servir a l'histoire des sciences et des arts, recueillis par l'ordre de S. A. S. Mgr. le prince souverain de Dombes), Sept. 1703.

zwei schwächsten Gedichte als original genannt wurden. Boileau fühlte sich beleidigt und antwortete mit einem schwachen Epigramm, in dem er drohte, wieder zu den Waffen der Satire zu greifen. Die Herren von Trévoux antworteten ihm, sie hätten ihn durchaus nicht wegen seiner Nachahmung der großen Dichter tadeln wollen, sondern hätten nur ihr Bedauern ausgesprochen, daß Horaz nicht auch ein Gedicht über die Liebe zu Gott geschrieben habe.

Eine empfindlichere Kränkung widerfuhr dem Dichter von Seiten des Königs. Er hatte seine XII. Satire nach langem Feilen zu Ende gebracht und las sie gerne seinen Freunden vor. Die Nachricht verbreitete sich, er bekämpfe darin hauptsächlich die Jesuiten, und, wie schon früher, beschuldigte man ihn des Jansenismus. König Ludwig ließ sich von seinem Beichtvater Le Tellier bestimmen, die Veröffentlichung der Satire zu untersagen.

Boileau war nie verheiratet gewesen und schlug zuletzt seinen ständigen Wohnsitz im Kloster Notre Dame (heute Saint Germain de Prés) auf. Dort starb er am 13. März 1711 in seinem 75. Lebensjahr.

Betrachten wir Boileaus dichterische Thätigkeit, zunächst auf dem Gebiet der Satire, genauer, so tritt uns gleich die merkwürdige Thatsache entgegen, daß Boileau zwar der bekannteste aller französischen Satiriker ist, aber durchaus nicht als der bedeutendste unter ihnen gelten kann. Seine Satiren sind doch, wenn wir von den drei letzten absehen, nur Jugendwerke und unreif. Seine Freunde La Fontaine, Molière, Racine hatten schärferen Witz als er. Sein Vorgänger Régnier besaß weit größere satirische Kraft, und auch die Satiren Voltaires sind schneidiger. Boileau ahmte seine lateinischen Vorbilder nach; Horaz, Persius und Juvenal waren seine Lehrer. Die französische Satire der früheren Jahrhunderte, die beißenden Fabliaux des Mittelalters waren ihm so fremd, wie die zornglühenden „Tragiques“ d'Aubignés. Von allen französischen Satirikern war ihm nur Mathurin Régnier bekannt, weil sich dieser zuerst in der Nachbildung der lateinischen Satire versucht hatte.

Was Boileau zu dieser letzteren hinzog, war die Bewunderung für die Schönheit ihrer Sprache und Ausführung. Es war aber auch, ihm selbst vielleicht unbewußt, das Gefühl, daß die politischen und socialen Verhältnisse Frankreichs damals in vieler Hinsicht jenen der Augusteischen Zeit glichen. Boileau stand den lateinischen Satirikern näher, als seinem Landsmann d'Aubigné. Seit der Unterdrückung der Fronde fand die politische Satire keinen Platz mehr in Frankreich, wie sie auch in der römischen Kaiserzeit unmöglich geworden war. Sie muß verstummen, wenn ihr die Freiheit fehlt.

In seiner ersten Satire griff Boileau allerdings etwas auf das politische Gebiet hinüber. Er sprach von einem Pedanten, den die Laune des Schicksals zum Herzog und Pair erhoben habe. Er rief zürnend, daß das Laster in Paris herrsche, und mit Mitra und Bischofsstab ge-

schmückt einherschreite. Aber wenn man in diesen Ausfällen, die doch im Grund nur persönlich waren und das System unangetastet ließen, wirklich Reste einer politischen Satire erblicken will, so ist es doch klar, daß Boileau sich sehr bald von der Unmöglichkeit überzeugte, in dieser Art fortzufahren. Er selbst war durchaus nicht zum politischen Kampf geeignet. Dazu fehlte ihm die Leidenschaft und der politische Sinn. Ein Mann, der mit der despotischen Regierung seines Landes einverstanden ist, dem die socialen Verhältnisse passend und angenehm erscheinen, ist zu nichts weniger als zur politischen Satire geschaffen.

Boileau beschränkte sich darum auf die litterarische Satire und die Zeichnung von Sittenbildern. Aber auch in diesen beiden Gattungen gelang es ihm nicht, sich über eine bescheidene Höhe aufzuschwingen. In seinen litterarischen Satiren hat er fast nur persönliche Angriffe; man sieht nirgends, daß es ihm um ein großes Princip zu thun ist. Und doch gab es wichtige litterarische und ästhetische Fragen, die eine entschiedene Antwort verdient hätten. Molière begründete damals das moderne Lustspiel; er drang auf größere Natürlichkeit im Vortrag der Tragödie; er kämpfte gegen das preciöse Wesen und die Pedanterie, wie er sich für die Freiheit der Familie und religiöse Toleranz erhob. Diese und andere Punkte wurden gewiß von den Freunden oft und ernstlich besprochen. Aber in seinen Satiren hielt sich Boileau fern von ihnen. Offen war er auf Molières Seite getreten, aber er hatte doch die Bedeutung des Kampfes, den dieser begonnen, noch nicht erfaßt. Bald zeigte sich auch in der Behandlung der Tragödie eine neue Manier, die von Racine eingeführt und von anderen heftig bekämpft wurde. Auch darüber fand Boileau nur gelegentlich ein paar Worte, die fast nur kleinliche persönliche Sticheleien enthielten. Und doch darf die litterarische Satire den gewichtigsten litterarischen Kämpfen nicht fremd gegenüber stehen, wenn sie überhaupt ihren Charakter bewahren will. Boileau kämpfte mit Vorliebe gegen Chapelain, Scudéry und Quinault, die nicht ohne Einfluß waren und auch eine bestimmte Richtung vertraten. Doch muß man bedenken, daß Chapelain und Scudéry in ihrer Ohnmacht als Dichter schon erkannt waren. Hätte Boileau also, wie in der IV. Satire, sich darauf beschränkt, auf Chapelain einmal hinzudeuten, um zu beweisen, daß jeder Mensch eine Dosis Narrheit in sich trage, so wäre es genug gewesen.

Chapelain will dichten, darin liegt sein Wahnwitz.[1])

Immer aber auf ihn zurückzukommen, bewies nicht einmal großen Mut, und noch weniger gerechtfertigt erscheinen uns die Angriffe auf eine Reihe unbedeutender Autoren, die nicht die mindeste Geltung bei dem Publikum hatten. Er fühlte das selbst, als er sich fragte:

Was thaten Dir Perrin, Bardin, Hainault
Und Colletet, Pelletier, Titreville, Quinault,

---

[1]) Boileau, Sat. IV, 90:
„Chapelain veut rimer et c'est là sa folie.“

Daß Du mit ihren Namen hundertmal
So boshaft Deine Verse füllen mußt?[1])

Ernsteren Inhalts sind nur die II. und die IX. Satire. In jener handelte er von dem Reim und der Sorgfalt, die derselbe verlangt, in dieser betonte er die Berechtigung der Satire. In beiden sieht man denn auch bereits festere ästhetische Grundsätze keimen, so z. B. wenn sie sich gegen die zahlreichen, aller Poesie baren Epopöen oder gegen die ins Unendliche ausgesponnenen Romane wenden. Zu einem höheren Standpunkt erhebt sich Boileau, wenn er die Satire verteidigt, und ausführt, daß auch die böswilligste Kritik einem wahrhaft guten Werk auf die Dauer nicht schaden könne. Er erinnert dabei an Corneilles „Cid“, der trotz aller Anfeindungen seinen Ruhm behauptet habe.

Umsonst bekämpft den Cid selbst ein Minister,
Begeistert wie Chimene blickt Paris
Auf Don Rodrigo. Die Akademie
Mag ihn nur immer strenge kritisieren,
Das Volk bewahrt ihm allzeit seine Liebe.[2])

Die IX. Satire gilt mit Recht als die beste. Sie ist als ein Zwiegespräch zwischen Boileau und seinem Geist aufzufassen, eine Fiktion, der freilich die Klarheit mangelt, und die den Eindruck des ganzen Gedichts wesentlich abschwächt.

Nicht viel besser gelangen dem Dichter die Sittenbilder, die er in einigen anderen Satiren zeichnete. Boileau kannte die Welt noch zu wenig und hatte von Natur aus nicht jene Gabe scharfer Beobachtung, welche diese Art der Satire verlangt. Seine Lehrmeisterin war nicht die Welt, sondern die Bibliothek, und seine Satiren sind Nachbildungen der horazischen Satiren, deren psychologische Feinheit und anmutigen Humor sie jedoch nicht erreichen. Noch viel weniger kam er Juvenal an Kraft und Schärfe gleich. Neben den Lateinern aber fand Boileau, wie schon gesagt, noch bei Mathurin Régnier Anregung. Ihn übertraf er natürlich in der Form, war doch ein halbes Jahrhundert fortschreitender Entwicklung verstrichen, seitdem Régnier seine Satiren geschrieben hatte. Boileau war den Anforderungen der Zeit entsprechend zurückhaltender, vorsichtiger. Aber Régniers Sittenbilder sind ursprünglich, greifbar lebendig. Bei ihm fühlt man immer, daß er aus Erfahrung spricht, daß er in der Welt herumgeworfen worden ist und die Menschen hat kennen gelernt.

---

[1]) Boileau, Sat. IX, 96:

Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, Heinault,
Colletet, Pelletier, Titreville, Quinault,
Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,
Vont de vos vers malins remplir les hémistiches?

[2]) Boileau, Satire IX, 230—234:

En vain contre le Cid un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'académie en corps a beau le censurer:
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Deutlich wie bei Corneille kann man auch bei Boileau die langsame, aber stetige Entwicklung beobachten. Die Sprache seiner Satiren erhob sich zwar damals bereits über das Niveau des Gewöhnlichen, aber sie erscheint uns heute doch oft nachlässig, weitschweifig und gedehnt. Boileau beherrschte sie noch nicht so wie später. Er selbst hat durch die steigende Korrektheit und Feinheit seiner Diktion gelehrt, einen strengen Maßstab anzulegen, und so dürfen wir dies auch bei ihm thun. Hat er doch selbst bescheiden genug von sich und seinen Satiren geurteilt. Er sagte in der VII. Satire:

> Satir'sche Prosa kleid' ich oft in Verse,
> Darin liegt meine Kraft, wenn überhaupt
> Ich Kraft besitze.[1])

Die „Episteln" bilden eine ganz natürliche Fortsetzung der Satiren, lassen aber einen bedeutenden Fortschritt erkennen. Mehr als eine Epistel enthält noch satirische Abschweifungen. Nehmen wir z. B. die VI. Epistel, in der Boileau sein friedliches Leben in Haut-Isle, einem stillen Ort einige Meilen nordwestlich von Paris, beschreibt. Sein Neffe Dongois hatte dort eine kleine Besitzung, und Boileau verbrachte hier einen Teil des Sommers 1677. In der letzten Hälfte seiner Epistel schildert er, im Gegensatz zu den Freuden des Landlebens, die Unruhe und die Mühseligkeiten, die seiner in Paris warten. Diese Ausführungen bilden fast eine Satire für sich. In der V. Epistel behandelt er sogar die Frage, ob er sich noch ferner der Satire widmen solle, und so wenig glaubte er seine Weise geändert zu haben, daß er sich in einem Dankgedicht an den König noch geradezu als Satiriker bezeichnete.[2])

Trotz des satirischen Tons, den sie manchmal anschlagen, unterscheiden sich die Episteln doch wesentlich von ihren Vorgängerinnen, den Satiren. Sie behandeln andere Fragen, ethische Probleme, und bieten schon darum ein höheres Interesse. Während die Satiren fast immer dasselbe Thema variieren und monoton werden, sind die Ausführungen der Episteln mannigfaltigen Inhalts. Sie haben Geist, sind frisch und lebendig und erfreuen durch die Schönheit der Form.

Der I. und II. Epistel haben wir schon Erwähnung gethan. Wie die erste sich an König Ludwig wandte, so enthielt auch die vierte eine Huldigung für ihn, denn sie feierte in pomphaften Worten eine Kriegsthat der französischen Armee, einen Rheinübergang, dessen Bedeutung

---

[1]) Boileau, Satire VII, 61 und 62:

> Souvent j'habille en vers une maligne prose,
> C'est par là que je vaux si je vaux quelque chose.

[2]) Boileau, Epistel VIII, 34:

> — — — Nous autres satiriques,
> Propres à relever les sottises du temps,
> Nous sommes un peu nés pour être mécontents.

Man vergleiche damit „Art Poétique", IV, 223:

> Pour moi, qui, jusqu'ici nourri dans la satire,
> N'ose encor manier la trompette et la lyre...

in den Berichten allerdings sehr übertrieben worden war. Andere Episteln behandeln ästhetische oder litterarische Fragen. So spricht die V. von der Selbsterkenntnis. An seinen Freund Guilleragues sich wendend, sagt Boileau, daß er fortan nur nach Weisheit und philosophischer Genügsamkeit strebe:

Als Philosoph nur der Vernunft gehorchend,
Bekämpf' ich künftig nur die eig'nen Fehler
Den Irrtum flieh ich, will mich selbst erkennen,
Das ist das einz'ge Ziel, nach dem ich strebe.

Er hat die Nichtigkeit des Ehrgeizes erkannt, und sieht ein, daß nur der reich zu nennen ist, der keine Bedürfnisse hat.

Wir selbst sind unsres Unglücks leid'ge Schmiede,
Und keine Stunde findet uns gesammelt.
— — — — — — — — — —
Nur der ist reich, der sich begnügen kann.[1])

Am schönsten sind die VII. und die IX. Epistel. In ihnen erhebt sich Boileau zu wahrer Kraft und offenbart eine geistige Höhe, die man früher nicht bei ihm bemerkte. Die VII. Epistel ist berühmt, weil sie an eine schwere Kränkung Racines anknüpfte und dem Freunde Mut und Trost zusprach. Anfangs Januar 1677 hatte Racine seine „Phèdre“ im Hôtel de Bourgogne aufführen lassen, und eine feindliche Kabale hatte der Dichtung eine mehr als kalte Aufnahme bereitet. Racine sprach darum seinen Entschluß aus, sich jeder weiteren Thätigkeit für die Bühne zu enthalten. Gegen dieses Vorhaben erhob sich Boileau in seiner VII. Epistel, die nicht allein eine öffentliche Genugthuung für Racine war, die auch dem Publikum sagte, was es dem gekränkten Dichter schuldete. Von dem besonderen Fall ausgehend, erhob er sich zu einer allgemeinen Betrachtung und führte aus, daß einem begabten Dichter die Feindseligkeit der Widersacher nur Nutzen bringe. Wol sei es wahr, daß echte Größe immer Neider und Kritiker finde:

So oft ein gottbegnadeter Poet
Besondre Bahnen einzuschlagen findet,
Die vom alltäglichen ihn fernab führen,
Alsbald erhebt sich hundertfach Geschrei
Und wüstes Zetern schwächlicher Rivalen.[2])

---

[1]) Boileau, Epistel V, 23 ff.:

Ainsi donc, philosophe à la raison soumis,
Mes défauts désormais sont mes seuls ennemis:
C'est l'erreur que je fuis; c'est la vertu que j'aime.
Je songe à me connoître et me cherche en moi-même.
C'est là l'unique étude où je veux m'attacher.

Ibid. v. 51 ff.:

De nos propres malheurs auteurs infortunés,
Nous sommes loins de nous à toute heure entraînes.
— — — — — — — — — — — —
Qui vit content de rien possède toute chose.

[2]) Boileau, Epistel VII, 9 ff.:

Sitôt que d'Apollon un génie inspiré
Trouve loin du vulgaire un chemin ignoré,

Die Beispiele lagen nahe genug. Molière hatte bittere Erfahrungen gemacht, und auch Racine konnten sie nicht erspart bleiben. Nur wenn der Mensch die Augen zum ewigen Schlaf geschlossen hat, lernt man ihn würdigen und seinen vollen Wert schätzen:

Bevor Molière für immer sank ins Grab,
Und ihm ein bischen Erde ward vergönnt,
Verspotteten die Thoren seine Werke,
Die besten selbst, die heute hoch gerühmt.
— — — — — — — — — —
Doch kaum hat ihn mit strenger Hand die Parze
Gerissen aus der Welt der Lebenden,
Erkennt man seinen hohen Dichterwert.
Das heit're Lustspiel fiel mit ihm zugleich,
Vergebens hofft's sich wieder zu erholen
Und auf dem Soccus kann sich's nicht mehr halten.[1])

Darum aber soll man den Mut nicht sinken lassen; wer ausharrt, wird selbst aus den Anfeindungen der Gegner neue Kraft zu schöpfen wissen:

Im Frieden stumpft sich ein Talent bald ab,
Und nur die Neider treiben das Genie
Zum Gipfel seiner Kunst emporzusteigen.
Wenn sie den Dichtergenius schwächen wollen,
So wächst er nur und schwingt sich auf zum Licht.
Den Kritikern des Cid verdankt man Cinna.
Und wenn Du Burrhus so vollkommen schufst,
Verdankst Du dies den Tadlern Deines Pyrrhus.[2])

En cent lieux contre lui les cabales s'amassent:
Ses rivaux obscurcis autour de lui croassent.

[1]) Boileau, Epistel VII, 19 ff.:

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ces beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
— — — — — — — — — — —
Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
La Parque l'eût rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

[2]) Boileau, Epistel VII, 48:

Le mérite en repos s'endort dans la paresse:
Mais par les envieux un génie excité
Au comble de son art est mille fois monté.
Plus on veut l'affaiblir, plus il croît et s'élance.
Au Cid persécuté Cinna doit sa naissance,
Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.

Saint-Beuve nennt dieses Gedicht etwas überschwänglich den schönsten und reinsten Triumph des Gerechtigkeitsgefühls, ein Meisterwerk kritischer Poesie, abwechselnd glänzend, ermutigend, harmonisch, rührend und brüderlich (Causeries du lundi, VI, p. 411).

Wer sich durch den Tadel der Neider zu größerer Anstrengung treiben läßt, kann aller Gegner spotten, und Boileau verkündigt darum seinem Freund mit prophetischem Geist, daß die Nachwelt ihn einst als einen der besten Söhne Frankreichs ehren werde.

Die IX. Epistel, welche an den Sohn Colberts, den Marquis de Seignelay, gerichtet ist, zeigt den Dichter auf der Höhe seiner Kraft. Er dichtete sie im Jahr 1673, zu einer Zeit, als er schon mit seiner „Poetik" beschäftigt war, und die Epistel atmet denselben Geist, dieselbe Reinheit des Gedankens, wie jene. Sie gipfelt in dem Satz, daß nur das Wahre auch schön und liebenswert sei.[1])

Eine ganz moderne Schule in Frankreich, die sich die naturalistische nennt, hat ebenfalls die Wahrheit auf ihr Panier geschrieben. Daß zwischen dem, was Boileau unter Wahrheit verstand, und dem, was Zola und Genossen unter diesem Wort begreifen, ein himmelweiter Unterschied besteht, braucht nicht erst betont zu werden. Wenn Boileau vor allem und überall Wahrheit verlangte, so dachte er nicht daran, die Erfüllung dieser Forderung in der eingehenden Schilderung der alltäglichen Vorkommnisse des Lebens zu suchen. Er wollte nur, daß die Gesetze der Wahrscheinlichkeit und die Forderungen der Logik auch in den Dichtungen beachtet würden. Was ewig wahr und schön und gut ist, soll nicht durch Sophisterei verunglimpft, aber ebensowenig das Laster als Tugend gepriesen werden. Solche Verdrehung der Begriffe zu verteidigen, blieb der französischen Litteratur unserer Zeit vorbehalten. In Schauspielen wie die „Kameliendame" oder die „Prinzessin von Bagdad" hätte Boileau die Wahrheit nicht gefunden, so getreu darin auch manche Scenen nach dem wirklichen Leben kopiert sind.[2]) In demselben Sinn verlangt er von dem Dichter wie von jedem Menschen, daß er sich selbst getreu bleibe. Auch das heißt wahr sein, wenn wir nach unseren Gaben arbeiten und nicht mit Talenten glänzen wollen, die uns die Natur versagt hat.[3]) Von dieser richtigen Erkenntnis geleitet, hat sich Boileau selbst beschränkt. Er war sich der Grenzen seines Talents wohl bewußt und glaubte nicht, wie so viele, seinen Beruf verfehlt zu haben, unternahm es auch nie, als Dramatiker oder Lyriker aufzutreten. Er verstand, daß seine Aufgabe mehr kritisch und belehrend war. Er selbst fragt einmal spöttisch, ob er nach dem Vorbild Malherbes hochtrabende Oden dichten,

[1]) Boileau, Epistel IX, 43:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

[2]) Einen energischen Protest gegen diese falsche Kunst erhebt Boileau in seiner „Art Poétique", IV, 93—96:

Je ne puis estimer ces dangereux auteurs,
Qui de l'honneur en vers infames déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

[3]) Boileau, Epistel IX, 87:

Un esprit né chagrin plait par son chagrin même,
Chacun pris dans son air est agréable en soi.
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

ob er, an seinen Schreibtisch gefesselt, im Geist sich in den Schatten der Buchen versetzen solle, um schwächliche Idyllen zu schreiben? [1])

Die poetische Epistel hat nur ein kleines Gebiet, auf dem sie sich bewegt. Sie gestattet keinen enthusiastischen Schwung, keine lyrische Begeisterung. Sie wird durch die feine Plauderei charakterisiert, die je nach dem Gegenstand, den sie behandelt, bald ernster, bald heiterer, immer aber in anmutig gefälliger Form auftreten soll. Auch in dieser Gattung erreichte Boileau nicht immer die weltmännische Gewandtheit und Leichtigkeit seines Vorbildes Horaz. Wie im Leben, verfiel er auch in seinen Gedichten zuweilen in den Magisterton. Allein wenn er sich auch hier und da verirrte, fand er sich doch immer wieder auf den richtigen Weg zurück, weil er seiner Natur getreu blieb und ihrer Stimme, wie er gelehrt hatte, folgte.[2])

Boileau stand nun auf der Höhe seines Lebens und war im Vollbesitz seiner Kraft. Sein Wort war geachtet, sein Urteil wog schwer. So gerüstet, trat er im Jahr 1674 mit seiner „Art Poétique“ hervor. Er war damals 38 Jahre alt. Die Möglichkeit, eine Theorie der Dichtkunst in dichterischer Form zu entwickeln, war von Boileau und seinen Freunden öfters ernstlich besprochen worden. Manche hatten sie bezweifelt und Boileau wollte nun den Beweis dafür beibringen.

Versetzen wir uns einen Augenblick in jene Zeit, die ein so reges litterarisches Leben aufzuweisen hatte; in jene Zeit, in der Molières Meisterwerke noch den Reiz der Neuheit hatten, Racine seine blendenden Tragödien schuf, La Fontaine sein geniales Erzählertalent bekundete, der Roman neue Wege einschlug und die Beredsamkeit zu klassischer Höhe aufstieg. In diesem arbeitsamen Treiben, diesem erfolgreichen, beglückenden Schaffen erschien Boileau als einer der Führer. Er leitete seine Freunde auf die Bahn, die er für die richtige erachtete, und wußte sie darauf festzuhalten. Das klassische Altertum der Griechen und Römer, die große Poesie Athens schwebte ihm als einziges Muster vor. Jene stille Hoheit, welche die griechische Skulptur und Architektur aufweisen, und die ebenso in den Werken der griechischen Dichter lebt, jener Reiz der schönen Form, der wohllautenden Sprache, kurz, jene Harmonie des ganzen Menschen, wie sie uns von der Tradition in den griechischen Helden und Weisen gezeigt wird, sie sollte auch in die moderne Welt übertragen, in der Dichtung wieder lebendig werden.

---

[1]) Boileau, Satire IX, 257 ff.:

[2]) Folgendes ist die Reihenfolge der Episteln. Boileau schrieb

Epitre	II	im	Jahr	1666,
„	I	„	„	1667,
„	III	„	„	1670,
„	IV	„	„	1672,
„	IX	„	„	1673,
„	V u. VI	„	„	1676,
„	VII u. VIII	„	„	1677,
„	X	„	„	1693,
„	XI	„	„	1694,
„	XII	„	„	1695.

So erfaßte Boileau seine Aufgabe; so stellte er sie seinen Freunden vor, und die klassische französische Litteratur folgte diesem Impuls. Sie hat vielfach geirrt, aber ihr Ziel war groß.

Um seine Ideen über die Dichtkunst in einem großen Werk gewissermaßen als ein Vermächtnis für die späteren Geschlechter niederzulegen, schrieb Boileau sein Gedicht „De l'art poétique“, an dessen vier Büchern, die im ganzen etwa 1100 Verse zählen, er mehrere Jahre mit unermüdlicher Sorgfalt arbeitete. Sein Vorbild war auch hier Horaz. Doch ahmte er ihn keineswegs sklavisch nach, sondern nahm nur einzelne Ideen aus dessen „Ars poetica“ in sein Gedicht herüber. Auch Ronsard hatte, so wie Tasso, Regeln für die Dichter aufgestellt, doch nur in Prosa, und Boileaus Werk hat mit diesen Schriften so wenig wie mit des Paters Vida „Poetik“ irgend welchen Zusammenhang.[1]) Im 16. Jahrhundert hatte ein Edelmann aus der Normandie, Jean Vauquelin de La Fresnaye, eine „Art Poétique“ gedichtet, welche Boileau wohl bekannt war, die er aber auch nicht beachtete. Vauquelin war von anderen Grundsätzen ausgegangen, hatte sich gegen das Vorherrschen des antiken Heidentums ausgesprochen, und den modernen Dichtern die Bearbeitung christlicher Stoffe, biblischer Geschichten und Heiligenlegenden empfohlen. Überhaupt war Vauquelin de La Fresnaye in seinem Wesen von Boileau so verschieden, daß von seiner Einwirkung auf diesen nicht die Rede sein kann.

So bleibt doch nur das Horaz'sche Gedicht, das man mit der Poetik Boileaus vergleichen kann. In ihm fand der Dichter eine ihm vertraute Welt, entsprechende Ideen, verwandten Geschmack. Darauf beschränkt sich die Ähnlichkeit seiner Poetik mit der des Horaz, wenn man von 50 oder 60 Versen absieht, die der Dichter dem lateinischen Vorbild entlehnt hat. Horaz dachte an nichts weniger als an eine erschöpfende Behandlung der dichterischen Regeln; seine „Ars poetica“ ist eine poetische Epistel, in der er von allerlei Fragen der Dichtkunst redet, in leichter Plauderei und sprunghaft, wie es ihm die Laune eingiebt. Schon dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von der Poetik Boileaus, welche die ganze Dichtkunst systematisch besprechen will.

Suchen wir uns nun die Hauptideen der „Art Poétique“ klar zu machen.

Der erste Gesang enthält zunächst allgemeine Lehren für den jungen Dichter. Boileau warnt einen jeden, den dornigen Pfad, der auf den Parnaß führt, zu betreten, wenn er nicht ein ausgesprochenes Talent für die Poesie besitze. Wiederum betont er, was er schon in der IX. Epistel gesagt hat, daß der Mensch seine Gaben prüfen solle, damit er nicht an einer falsch gewählten Aufgabe scheitere. Eindringlich empfiehlt er allen Dichtern die Achtung vor dem gesunden Menschen-

[1]) Ronsard, Abrégé de l'art poétique. — Tasso hatte im Alter von 20 Jahren zu Padua eine Abhandlung über Poeitik geschrieben, in der er mit sich selbst über die Weise berät, die er bei seinem Epos anwenden müsse. — Marco Girolamo Vida (1480—1566) dichtete in lateinischer Sprache „De Arte poetica“.

verstand. Niemals dürfe das Feuer der Begeisterung oder der lyrische Schwung die Klarheit der Rede beeinträchtigen. „Le bon sens!" das ist Boileaus große Forderung. „Aimez donc la raison!" ruft er aus, und indem er dies Gebot fast an erster Stelle giebt, enthüllt er die Nüchternheit seiner Natur, so richtig sein Rat auch sein mag.[1]) Dabei dringt er auf Maßhalten, warnt vor jeder Überschwänglichkeit und Weitschweifigheit. Dann aber wendet er sich mit besonderem Ernst an die Dichter und gebietet ihnen Heilighaltung der Muttersprache, Scheu vor jeder Gemeinheit. Was er darüber sagt, wird immer Geltung haben.

> Was Ihr auch schreibt, vermeidet das Gemeine;
> — — — — — — — — — — — — —
> In jeder Dichtung haltet hoch die Sprache,
> Selbst in der Leidenschaft sei sie Euch heilig.[2])

Die religiöse Achtung vor der Muttersprache, die über 100 Jahre zuvor Joachim du Bellay in seiner „Illustration de la langue françoise" empfohlen, die Malherbe und Balzac gefordert hatten, fand auch in Boileau einen energischen Fürsprecher. Er brachte zum allgemeinen Bewußtsein, was früher einzelne empfunden, die meisten aber ungeachtet gelassen hatten, daß die Sprache ein heiliges Gut ist, welches höchste Schonung und Rücksicht verlangt. Boileau trug wesentlich dazu bei. diese religiöse Wertschätzung der Sprache allgemein zu machen und in ihr liegt mit ein Grund für die lange Herrschaft der klassischen Litteratur.

Auf dieses Gebot, die Sprache hoch und heilig zu halten, gründet Boileau eine Reihe weiterer Vorschriften. Er widerholt die alten Gesetze Malherbes in Bezug auf die Verskunst, und dringt auf Klarheit des Gedankens, ohne welche es keinen guten Stil giebt.[3]) Und weiter empfiehlt er sorgfältige Arbeit, unablässiges Feilen und strenge Selbstkritik.[4])

---

[1]) Boileau, A. P. I, 27:

> Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime
> Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime!

[2]) A. P. I, 79:

> Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse!
> — — — — — — — — — — — —
> Surtout qu'en vos écrits la langue revérée
> Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée!

Man vergleiche damit die weitere Stelle I, 111:

> Le Vers le mieux rempli, la plus noble pensée
> Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée,

[3]) A. P. I, 150:

> Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
> — — — — — — — — — — —
> Ce que l'on conçoit bien, s'enonce clairement.

[4]) A. P. I, 173:

> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
> Polissez-le sans cesse et le repolissez;
> Ajoutez quelquefois et souvent effacez.

Dabei zeigte er durch sein Beispiel, daß er nicht bloß in der Theorie solche Anforderungen stellte. Vor allem möge sich der Dichter glücklich schätzen, wenn ein aufrichtiger Freund auf die Fehler des Werkes hinweise. Nur der Unwissende sei immer bereit, sich zu bewundern, und ein Dummkopf finde immer einen größeren Dummkopf, der ihm huldige.[1])

Die lange Reihe allgemeiner Lehren, die Boileau entwickelt, droht monoton zu werden, und er flicht daher in den ersten Gesang eine kurze Geschichte der französischen Dichtung ein, eine Folge von Notizen, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen und nur beweisen, wie fremd Boileau der älteren Litteratur seines Landes gegenüberstand.

Der zweite Gesang behandelt die kleineren Gattungen der Dichtkunst, zunächst die Idylle, die damals noch eine wichtige Rolle spielte, dann die Elegie, bei der Boileau wieder seinen Ruf nach Wahrheit erhebt. Er verdammt die Dichter, die nur hohle Phrasen drehen, ohne jegliche Leidenschaft stets von ihrem Liebeskummer reden, dabei aber ganz behaglich leben und gesund sind — „deren Trauer künstlich ist, und die gesetzten Sinnes närrisch sind".[2]) Im weiteren Verlauf findet sich dann eine gute Charakteristik der Ode und ein Preis des Sonetts, das ein langes Gedicht aufwiege, wenn es tadellos sei.[3]) Nach Erwähnung des Epigramms kommt Boileau zur Besprechung und Verurteilung der Pointen, der gesuchten Witzworte, der abgeschmackten Vergleichungen und Bilder; dann geht er auf das Rondeau und die Ballade über, zwei ältere Dichtungsformen, die seit Malherbe vernachlässigt wurden, und behandelt schließlich das Madrigal, das Vaudeville und die Satire, wobei er sich selbst bescheiden genug unter den satirischen Dichtern nicht mitnennt. Bei dieser Aufzählung der Gattungen hat er die Fabel gänzlich übergangen, was man vielfach getadelt hat. Niedrige Eifersucht gegen La Fontaine darf man nicht als Motiv seines Schweigens annehmen. Über solchen Verdacht ist sein Charakter erhaben, und er warnt selbst vor solch kleinlichen Regungen.[4]) Um aber sein Schweigen zu erklären, hat man darauf hingewiesen, daß erst vier Bücher der Fabeln La Fontaines erschienen waren, als Boileau seine Poetik veröffentlichte. Aber auch

---

1) A. P. I, 184:

Soyez-vous à vous-même un sévère critique,
L'ignorance toujours est prête à s'admirer.
— — — — — — — — — — — —

v. 332: Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

2) A. P. II, 47:

Qui s'affligent par art, et fous de sens rassis,
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis.

3) A. P. II, 94:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

4) A. P. IV, 111:

Fuyez surtout, fuyez ces basses jalousies,
— — — — — — — — —
C'est un vice qui suit la médiocrité.

diese Bemerkung macht das Versehen Boileaus nicht verständlicher. Jene ersten Bücher enthalten der gelungenen Fabeln genug, und ohnehin war die Fabel in Frankreich auch vor La Fontaine beliebt.

Wir können nur annehmen, daß Boileau die Fabel nicht als eine selbständige, vollwichtige Gattung der Poesie betrachtete. Auch andere Dichtungsarten, z. B. das Triolet, ja selbst die Epistel, hat er unerwähnt gelassen. Sein Freund La Fontaine erschien ihm vor allem als der Verfasser der „Contes“, und diese überging er gewiß absichtlich. Sie schienen ihm wol nicht zur eigentlichen Litteratur zu gehören, und er beobachtete ihnen gegenüber umso lieber ein beredtes Schweigen, als er sie nicht hätte anführen können, ohne sie zu mißbilligen. Die beiden Männer waren zwar befreundet, aber in ihrem Charakter, ihrer Lebensweise, ihrem Geschmack grundverschieden voneinander.

Wichtiger als der zweite Gesang ist der folgende, der sich mit der Tragödie, dem Epos und dem Lustspiel beschäftigt. Boileaus Theorie von der Tragödie stützte sich, wie dies nicht anders zu erwarten war, auf die Lehre des Aristoteles und forderte die Erregung von Mitleid und Schrecken bei den Zuschauern. Er vertrat die Ansicht von der Notwendigkeit, die drei Einheiten der Zeit, des Orts und der Handlung zu bewahren. Im übrigen haben viele Regeln, die er aufstellt, auch für die moderne Bühne noch Giltigkeit. In einer Zeit, welche Corneille und Racine sah, konnte ja das Verständnis für das Wesen und die Bedingungen der tragischen Poesie nicht gering sein. Die Tragödie konnte sich damals in der Form und der Auffassung dessen, was man auf der Bühne als Ausdruck der Wahrheit erkennt, von dem Drama der späteren Zeit unterscheiden, in vielen anderen wesentlichen Punkten mußte sie die gleichen Forderungen stellen. Was Boileau über die Wahl des dramatischen Stoffs, über die Exposition und Führung einer Tragödie sagt, ist auch heute noch richtig. Er verlangte ferner eine entschiedene Reform in der Art der Charakterzeichnung und erhob sich mit Energie gegen die süßliche Manier der romanesken Tragödie, die aus jedem Helden eine liebegirrende Puppe machte, und einen Achill, einen Cyrus zu seufzenden Celadons umgestaltete. Er stellte den Satz auf, daß der Dichter Landessitte und Nationalität seiner Helden beachten, daß jede Leidenschaft ihre besondere Sprache reden müsse. Auch für die Bühne forderte er Wahrheit. „Rien n'est beau que le vrai!“ war sein Ruf in der IX. Epistel gewesen, und die gleiche Achtung vor der Wahrheit verlangte er von der tragischen Dichtung.[1]) Wenn uns trotzdem seine Ausführungen nicht befriedigen, so liegt der Grund hiervon zunächst in dem ängstlichen Festhalten an den Formen der antiken Tragödie, die doch unter ganz verschiedenen Verhältnissen sich ausgebildet hatte, und deren Gesetze noch dazu teilweise mißverstanden wurden. Boileau war einseitig; er wußte nicht, daß sich in Spanien und England eine freiere

---

[1]) A. P. III, 122 u. 123 besagen im Grund genommen nichts anderes:

Mais la scène demande une exacte raison,
L'étroite bienséance y veut être gardée.

Form des Dramas entwickelt und bereits zu klassischer Höhe emporgeschwungen hatte. Was er von den spanischen Dichtern vielleicht kannte, schien ihm jedenfalls nicht besonderer Beachtung wert.

Die Lehren des Aristoteles und Horaz galten ihm dagegen als ewig giltige Gesetze. Wenn wir finden, daß Horaz allzu schreckliche Vorgänge von der Bühne verbannt wissen, und sie nur durch einen Augenzeugen erzählt haben will; daß er ferner einen Unterschied zwischen poetischer und alltäglicher Sprache macht und letztere als der Tragödie unwürdig erklärt, so dürfen wir uns nicht wundern, die gleiche Lehre bei Boileau zu finden. Aber gerade die ängstliche Beobachtung derselben trug nicht wenig zur späteren Verknöcherung der französischen Tragödie bei. Zudem vermissen wir in Boileaus Ausführungen die Besprechung wichtiger Fragen, wie z. B. der tragischen Schuld und der Darstellung der Leidenschaften, über welche doch Aristoteles sich verbreitet.

Am wenigsten finden wir uns mit Boileau in Übereinstimmung, wenn er seine Theorie über das Epos darlegt. Hier verdunkelte ihm die Begeisterung für das klassische Altertum sein Urteil noch mehr als bei der Tragödie. Obwol die letztere in den herrschenden Anschauungen vom Drama manches Hindernis fand, konnte sie sich doch groß und edel entwickeln. Das Epos aber, das sich ängstlich dem griechischen und römischen Vorbild anzupassen strebte, konnte keinerlei Bedeutung erlangen. Nicht allein, daß Boileau nur Homer und Virgil, besonders letzteren, gelten ließ, er erklärte auch einzig die altklassische Heldensage und Mythologie als der epischen Behandlung würdig. Was wäre ein Heldengedicht ohne Jupiter, ein Bild des Meeres ohne Neptun mit dem Dreizack? Wie tot wären die Felder und Wälder ohne Pan und die Dryaden? Nur mit Hilfe der Götterwelt belebe sich die Natur und erhalte gleichsam eine Seele. Wir denken heute anders, aber es ist noch nicht lange her, daß die grichische Mythologie auch unsere Poesie beherrschte und Schiller den Untergang des alten Götterglaubens beklagte.

Es war nur folgerichtig, daß Boileau auch nichts vom christlichen und modern-nationalen Epos hielt. Die christlichen Legenden und Heiligengeschichten schienen ihm jeder dichterischen Behandlung zu widerstreben. Der Gott der Christen sei zu groß, und es sei unwürdig, den Teufel im Kampf mit Gott um die Menschenseele darzustellen!

Wir wollen mit Boileau nicht allzu streng darüber ins Gericht gehen, daß er keine Ahnung von Dantes Größe hatte und Miltons „Verlorenes Paradies“ nicht kannte. Auch ist sein Irrtum nicht so groß, wenigstens nicht in Bezug auf das christlich-religiöse Epos. Die Engel bei Milton werden nur anziehend, wenn sie ihre himmlische Natur ablegen und mit menschlichen Eigenschaften und Gefühlen begabt erscheinen. Noch deutlicher tritt uns das in Klopstocks „Messiade“ entgegen. Die christliche Religion, die auf die Abwendung von allem Irdischen dringt, ist allerdings weniger für poetische Behandlung geeignet als die Götterwelt des Altertums, die in ihrer lebensfrohen Sinnlichkeit dem Menschen nahe trat, und der man alle menschlichen Tugenden und Schwächen zuschreiben konnte. Aber Boileau ging noch weiter und ver-

urteilte auch das nationale Heldengedicht, das seinen Stoff aus der Geschichte der modernen Völker wähle. Er fand, daß nur Namen wie Agamemnon, Hektor, Orest wohlklingend ins Ohr fallen und einem Vers Charakter geben; daß dagegen der bloße Name Childebrand genüge, ein ganzes Epos barbarisch erscheinen zu lassen.

Ein Childebrand als Held eines Epos! Boileau fand die Idee zum Lachen und hätte mit nicht minderem Abscheu die Idee eines Heldengedichts von Etzel, Sigfried und Chriemhild zurückgewiesen.[1]) Freilich stand er mit diesem Urteil nicht allein. Er irrte, aber er teilte den Irrtum mit seinem ganzen Jahrhundert; wurde doch die Bedeutung der mittelalterlichen Poesie erst in neuerer Zeit erkannt.

Wie Boileau den Begriff von der Hoheit der Poesie zu eng faßte und darum schon die Wahl des epischen Stoffs auf die Welt des Altertums beschränkte, so irrte er auch in seiner Sorge um den Adel des Ausdrucks. Gewiß hatte er Recht, wenn er die Regel aufstellte, daß der Dichter nie zum Niedrigen herabsinken dürfe,[2]) aber er täuschte sich in seiner Auffassung des Niedrig-Gemeinen. Indem er überall vornehme Würde, Zurückhaltung und gewählte Sprache verlangte, nur große Begebenheiten der epischen Schilderung für wert hielt, geriet er in Gefahr, die natürliche Anschauung der Dinge und Vorgänge zu verlieren, zumal ihm die Naivetät des Denkens und Fühlens gänzlich abging. Bezeichnend für ihn ist das wegwerfende Urteil, das er über eine Stelle in Saint-Amants „Moïse sauvé“ fällte. Der Dichter schildert dort den Durchzug der Juden durch das Rote Meer und beschreibt das Entzücken der Kinder über die Fische und Steine, die sie sehen. Die Stelle ist nicht besonders poetisch, aber auch nicht niedrig unwürdig, wie Boileau meinte, der ihrethalb Saint-Amant geradezu als geistesschwach bezeichnete.[3])

---

[1]) A. P. III, 241 ff.:

O le plaisant projet d'un poëte ignorant,
Qui de tant de héros va choisir Childebrand:
D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre,
Rend un poëme entier ou burlesque ou barbare.

[2]) A. P. III, 260:

N'y présentez jamais de basse circonstance.

[3]) A. P. III, 261:

N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour les voir passer, les poissons aux fenêtres;
Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux à la mère offre un caillou qu'il tient.
Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Man vergleiche damit die Stelle bei Saint-Amant, „Moïse Sauvé“, V, 237—248. Es wird erzählt, wie die Meeresfluten sich teilen und einen sicheren Weg bieten:

Là le noble cheval bondit et prend haleine
Où venait de souffler une lourde baleine;

Kurz und ohne viel Neues zu sagen, bespricht der dritte Gesang noch zuletzt die Komödie. Auch hier empfiehlt Boileau die Achtung vor der Wahrheit und empfiehlt dem Dichter, das Leben und Treiben der Menschen zu studieren, um wahrhafte Charakterbilder entwerfen zu können. Menschenkenntnis aber erwerbe man am besten, wenn man den Hof und die Stadt studiere. Andere Kreise kannte Boileau nicht, und es schien ihm bedenklich, tiefer zu greifen und auch das niedere Bürgertum zu schildern oder gar die Bauern auf die Bühne zu bringen. Hatte er nicht schon vor dem Niedrigen im Epos gewarnt? Ähnlich wollte er auf dem Gebiet der Komödie nur das Charakterschauspiel gelten lassen, und er blieb seinem Wesen nur getreu, wenn er die Posse gänzlich verwarf. Er hätte am liebsten gesehen, wenn Molière dieser letzteren entsagt hätte. Darin aber gab Molière seinem Freund nicht nach, und er that Recht daran. Boileau sprach deshalb in der „Poetik" seine Meinung dahin aus, daß Molière der erste seiner Kunst geworden wäre, wenn er nicht so oft die feine Komödie um der Posse willen verlassen und gleichzeitig Terenz und Tabarin hätte sein wollen. Wir werden auf diese Differenz zurückkommen, wenn wir Molières Wirksamkeit eingehender besprechen, müssen aber schon jetzt darauf hinweisen, daß Boileau Unrecht that, Molière mit einem gemeinen Possenreißer zu vergleichen, und daß eine gelungene Posse so gut ihre Berechtigung hat, wie eine ernste Dichtung.

Der vierte und letzte Gesang knüpft an den ersten an, insofern er wieder allgemeine Lehren giebt. Hatte Boileau dort hauptsächlich Regeln für die dichterische Arbeit aufgestellt, so beschäftigte er sich hier mehr mit dem Dichter selbst. Er warnt jeden vor Selbsttäuschung. Nichts sei trauriger als ein mittelmäßiger Künstler oder Dichter. Lieber Maurer werden oder sonst ein Handwerker! In jedem Fach könne man mit mäßigen Gaben arbeiten und Anerkennung erwerben, nur nicht in der Poesie und Kunst.[1]) Und selbst wirkliche poetische Begabung findet

---

Là passent à pied sec les boeufs et les moutons,
Où naguère flottoient les dauphins et les thons;
Là l'enfant éveillé, courant sous la licence
Que permet à son âge une libre innocence,
Va, revient, tourne, saute et par maint cri joyeux,
Témoignant le plaisir que reçoivent ses yeux,
D'un étrange caillou qu'à ses pieds il rencontre,
Fait au premier venu la précieuse montre,
Ramasse une coquille et, d'aise transporté
La présente à sa mère avec naïveté.

[1]) A. P. IV, v. 26:

Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun et poëte vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différens;
On peut avec honneur remplir les seconds rangs.
Mais dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

Man vergleiche damit den Ausspruch Montaignes in seinen Essais, II, ch. 17, den wir schon im I. Band dieses Werks S. 132 angeführt haben.

Boileau nicht genügend, denn er verlangt von dem Dichter auch inneren Gehalt, ethische Kraft und Festigkeit.

Die Dichtung leidet, wenn das Herz gemein.[1])

Dieses Wort ist richtig und ehrt Boileau, der hier nicht hausbackenem Philistertum das Wort redet und jede freiere Regung engherzig verdammen will, der vielmehr in würdiger Auffassung aller Poesie den Satz verficht, daß nur der ein wahrhaft großer Dichter sein kann, in dessen Herzen kein Raum ist für gemeine Gesinnung.

Das ähnliche Gefühl leitet ihn, wenn er den Dichtern zuruft, nur nach Lorbeeren, nicht nach schnödem Gewinn zu streben, die Dichtkunst nicht als Lebensberuf zu wählen, sondern eine Trösterin, eine Freundin in ihr zu sehen, die nur in weihevollen Stunden sich nahe. Vor allem tadelt er es, daß sich begabte Männer in den Dienst eines Buchhändlers stellen und aus einer göttlichen Kunst ein Handwerk machen. Das klingt uns heute als Äußerung eines falschen Stolzes, ist es aber nicht. Im 17. Jahrhundert brachten die litterarischen und schönwissenschaftlichen Werke ihren Verfassern kaum ein Honorar ein. Nur die dramatischen Dichter sahen sich für ihre Arbeiten reichlich bezahlt, sobald sie Erfolg hatten. Alle anderen arbeiteten mehr oder weniger ohne Aussicht auf materiellen Gewinn, wenn sie nicht in die Dienste eines Buchhändlers traten, der sie zu handwerksmäßigem Schaffen verpflichtete. Nur gegen dieses letztere aber sprach sich Boileau aus, und wenn sein Wort auch heute noch an mancher Stelle beachtet würde, wäre es gewiß gut. Wirkliche Unabhängigkeit konnte man durch litterarische Arbeit nicht erwerben, und noch immer war der Schriftsteller relativ am freiesten, dem der König einen jährlichen Ehrensold bewilligt hatte. Darum war es keine unwürdige grobe Schmeichelei, wenn Boileau seine Dichtung mit dem Lob König Ludwigs abschloß.

Die „Art Poétique“ ist, wie aus dem Gesagten erhellt, in manchen wichtigen Punkten veraltet. Vielen ihrer Ausführungen können wir aber auch heute noch beistimmen. Freilich berührt sie die schwierigsten Fragen nicht oder berührt sie nur leicht. Dieselbe Bemerkung hatten wir bei seinen Satiren zu machen. Boileau vertiefte sich nicht in Untersuchungen über das Wesen der Dichtung oder die Aufgabe der einzelnen Gattungen. Das hat auch Horaz nicht gethan. Seinem Charakter entsprechend, blieb Boileau mehr bei den praktischen Fragen, und gerade dadurch erwarb er sich die Anerkennung, man möchte sagen die Popularität, wenn ein Dichter wie Boileau wirklich populär werden könnte.

Anderthalb Jahrhunderte galt die „Art Poétique“ als das Gesetzbuch der französischen Poesie. Heute bildet sie keine Autorität mehr, die man anruft und deren Wort genügt, um eine Streitfrage zu entscheiden. Aber wir erkennen willig ihr Verdienst an. Vermochte sie auch gewisse Grenzen nicht zu überschreiten, so vertrat sie doch die gesunde

[1]) A. P. IV, 110:

Le vers se sent toujours des bassesses du coeur.

Entwicklung der Dichtung gegenüber der Unnatur und dem Ungeschmack. In der Reihe feiner Gedanken und harmonischer Verse, die sie enthält, giebt sie den besten Maßstab für das dichterische Vermögen Boileaus selbst, und sie ist auch heute noch für das Verständnis der klassischen Litteratur in Frankreich von großer Wichtigkeit. Daß sie später gerade durch die Autorität, die man ihr beilegte, die Litteratur in ihrer freien Entfaltung hemmte, war nicht Boileaus Schuld, sondern der Fehler der Epigonen.

Zu dem „Lutrin“, dessen vier erste Gesänge gleichzeitig mit der „Art Poétique“ entstanden, war Boileau durch eine heitere Aufforderung seines Freundes Lamoignon, des ersten Präsidenten des Parlaments, veranlaßt worden. Lamoignon hatte kurz zuvor einen kleinlichen Streit zwischen zwei Würdenträgern eines Klosters in Paris geschlichtet und im Gespräch mit Boileau diesen Sturm im Glas Wasser als geeigneten Stoff für ein komisches Epos bezeichnet. Boileau ging sogleich auf den Gedanken ein und so erwuchs sein „Lutrin“. Wir haben schon bei der Besprechung der Scarron'schen Parodien, des „Typhon“ und des „Virgile travesti“, auf den Unterschied hingewiesen, der zwischen der Burleske und dem komischen Heldengedicht besteht.[1]) Während die Burleske die großen Figuren der Dichtung und Sage verzerrt wiedergiebt, behandelt das komische Heldengedicht kleinliche Begebenheiten mit dem vollen Ernst des Epos. Beide Arten erzielen also ihre Wirkung durch den Gegensatz zwischen Inhalt und Form. Doch die erste verletzt, während die zweite erheitert.

Der „Lutrin“ schildert den erbitterten Streit zwischen dem Prälaten und dem Kantor der Sainte-Chapelle. Letzterer, der sich in seiner Eitelkeit als das Haupt der Körperschaft benimmt, soll gedemütigt werden, und deshalb läßt der Prälat einen alten Pult an dem Platz des Kantors in der Kirche aufstellen, damit der Rivale ganz verdeckt werde. Aber auch der letztere hat seine Getreuen, und es kommt zum erbitterten Handgemenge, in dem sich die beiden Parteien mit Folianten und Quartanten bombardieren. Die Göttin der Zwietracht hat diese Fehde angestiftet, die Frömmigkeit aber stellt durch Ariste (Lamoignon) die Eintracht wieder her.

Das Ganze sollte nur ein Scherz sein. Satirische Schärfe darf man in dem „Lutrin“ also nicht suchen. Aber immerhin fallen starke Worte gegen die faulen Mönche und ihr Lotterleben. Für den mageren Inhalt sind sechs Gesänge etwas zu viel, aber wenn man auf das Einzelne eingeht, finden sich viel gelungene, fein ciselierte und von angenehmer Laune beseelte Verse.

Wir haben gesehen, daß Boileau auch den sittlichen Wert des Dichters als wichtigen Faktor in Anschlag brachte. Was er in dieser Beziehung verlangte, hat er selbst geleistet. Alle Nachrichten bestätigen, was seine Schriften schon erkennen lassen, daß er ein ehrenhafter Mann im vollsten Sinn des Wortes war. Er war leicht absprechend, wie jeder

---

[1]) Siehe I. Band, S. 563 dieses Werks.

Aristarch, und heftig gegen seine Widersacher, aber niemals von gemeiner Eifersucht getrieben. Er war wohlwollend und opferwillig. Als er von Corneilles bedrängter Lage hörte, eilte er zum König und erbot sich, zu Gunsten des greisen Dichters auf seine Pension zu verzichten. Als ein anderer seiner Freunde, der seiner Zeit berühmte Advokat Patru, im Alter von Not gedrängt, seine Bibliothek veräußern wollte, kaufte sie ihm Boileau ab, doch unter der Bedingung, daß Patru sie bis an sein Ende bei sich bewahre und benütze.[1])

Boileau verlor keinen Freund, den er einmal wirklich gewonnen hatte, obwol er auch seinen Freunden gegenüber unabhängig blieb und sein selbständiges Urteil bewahrte. Man hat ihm öfters vorgeworfen, daß er in höfischer Schmeichelei König Ludwig allzusehr verherrlicht habe. Und allerdings sind seine Huldigungen teilweise sehr energisch. In einer Epistel ruft er dem Monarchen zu: „Grand roi, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire!", und ein andermal bekennt er, daß er sich zu schwach fühle, um den König würdig zu besingen. In seinem Enthusiasmus begegnete ihm sogar einmal das Mißgeschick, daß er seinem Lob eine zweideutige Form gab. In der IV. Epistel, die den Übergang der französischen Armee über den Rhein schildert, zählte er die vornehmen Reiterführer auf, welche sich unter den Augen des Königs an der Spitze ihrer Truppen in den Strom warfen und die Gegner vom andern Ufer verdrängten. König Ludwig durfte sich als Oberfeldherr an einem Reiterangriff nicht beteiligen, aber es klang doch bedenklich, wenn Boileau sagte:

> Der König, der mit Feuer sie beseelt,
> Beklagt die Größe, die ans Ufer ihn
> Gefesselt hält.....[2])

Der Vers ist, satirisch aufgefaßt, noch heute oft als geflügeltes Wort im Gebrauch. Bei der Beurteilung solcher Hymnen auf Ludwig XIV. dürfen wir nicht vergessen, daß uns zwei Jahrhunderte demokratischer Entwicklung, gewaltiger Revolutionen von jener Zeit trennen, und daß die Menschen des 17. Jahrhunderts den „Roi Soleil", der Frankreich zur ersten Macht in Europa erhob, anders beurteilen mußten, als spätere Geschlechter, welche auch die schlimmen Folgen seiner Regierung deutlich sahen. Daß Boileau trotz aller Erfolge Ludwigs auch mit einer gewissen Offenheit zu ihm redete, haben wir schon gesehen.

Fassen wir unser Urteil über Boileau zusammen, so können wir sagen, daß es ihm an Schwung, ja auch an Tiefe fehlte. Sein Horizont war beschränkt, da er für keine Wissenschaft, keine Arbeit des menschlichen Geistes Interesse hatte, wenn sie sich nicht auf die Litteratur

---

[1]) Olivier Patru 1604 - 1681 galt neben Vaugelas als eine Autorität in grammatischen Fragen. Er war seit 1640 Mitglied der Akademie. — Katharina II. von Rußland kaufte im folgenden Jahrhundert Diderots Bibliothek unter derselben Bedingung, wie Boileau die Bibliothek Patrus gekauft hatte.

[2]) Boileau, Ep. IV, 113:

> Louis......
> Se plaint de sa grandeur qui l'attache au rivage.

bezog. Allein er wußte die Kraft, die er besaß, vortrefflich zu verwenden. Er erwarb ein feines litterarisches Gefühl und brachte seine ästhetischen Grundsätze zur allgemeinen Anerkennung. Er war ein Mann der Mittelstraße. Bezeichnend ist sein Ausspruch, daß ihm ein Bach, der sich sanft durch blumige Auen schlängele, besser gefalle, als ein Bergstrom, der trüb über Felsen dahinbrause.

So lang die klassische Litteratur in Frankreich herrschte, stand auch Boileau fest. Die Romantik bekämpfte ihn leidenschaftlich. Auch das war nur eine indirekte Huldigung. Die neueste Zeit beurtheilt ihn kühl, sine ira et studio — ein Beweis, daß die Zeit seines Einflusses vorüber ist, und er nur noch der Geschichte angehört.

IV.

Jean de La Fontaine.

Neben Boileau steht eng mit ihm befreundet und doch in vieler Hinsicht sein Antipode, Jean de La Fontaine, die eigenthümlichste Erscheinung in der klassischen Litteratur Frankreichs. Auf den ersten Blick scheint er aus dem Rahmen seiner Zeit herauszutreten; wir meinen, er müsse einer andern Generation angehört haben.

Und doch entspricht dieser erste Eindruck nicht der Wirklichkeit. La Fontaine gehörte seiner Zeit so gut an, wie irgend ein anderer klassischer Dichter. Schon bei der Biographie Boileaus betonten wir, daß man in den Franzosen des 17. Jahrhunderts nicht durchgängig Fanatiker der konventionellen Regel sehen dürfe. Allerdings legte man großes Gewicht auf die Form und fand die Schönheit nur im Bund mit einer gewissen Gesetzmäßigkeit; aber Leben, Beweglichkeit, Anmut und heiterer Sinn waren darum keineswegs aus Frankreich verbannt. Wo immer eine strengere litterarische Richtung zur Herrschaft gelangt, erhält sich doch daneben jederzeit eine volkstümliche oppositionelle Strömung. La Fontaine vertrat diese letztere in seinen Hauptwerken, den Fabeln und Erzählungen, während er in anderen Dichtungen ohne Bedenken der strengeren Regel folgte.

Jean de La Fontaine wurde als der älteste Sohn eines Forstbeamten („maître des eaux et forêts“) am 8. Juli 1621 zu Château-Thierry in der Champagne geboren. Die Herrschaft Château-Thierry kam im Jahr 1651 in den Besitz des Herzogs von Bouillon, der bis dahin souveräner Herr von Sédan war. Für den Verzicht auf die Souveränität, die doch nur ein leeres Wort war, erhielt Bouillon die Grafschaft Évreux, die ihm jährlich 300.000 Livres eintrug, sowie die Herzogtümer Albert und Château-Thierry.[1]) Seitdem residierte die herzogliche Familie zeitweise in dem stattlichen Schloß zu Château-Thierry, und La Fontaine sollte ihre Macht, die sich in der ganzen Gegend fühlbar machte, zu seinem Vorteil kennen lernen.

In einer seiner Fabeln erzählt La Fontaine von dem stolzen Eichbaum, den der Orkan knickt, während das biegsame, bescheidene Schilfrohr sich vor ähnlichem Schicksal bewahrt. So ist auch das mächtige, für viele Jahrhunderte festgefügte Schloß der Bouillon in den Stürmen der ersten Revolution dem Erdboden gleich gemacht worden, während das kleine Geburtshaus des Dichters noch heute steht.

---

[1]) Siehe Saint-Simon, Mémoires III, ch. 30 (J. 1706).

Es ist ein alter Satz, daß der Charakter und die Begabung des Menschen von dem Boden abhängt, auf dem er geboren ist, und von dem Klima, in dem er lebt. Schon Montesquieu hat diese Ansicht verteidigt, und neuerdings hat sie Thomas Buckle aufgenommen, um sie in geistvoller Weise zu begründen. So allgemein gefaßt, wird sie von niemand bestritten werden, und es fragt sich nur, wie weit man in ihrer Anwendung gehen darf. H. Taine, der feine Historiker und Philosoph, will nachweisen, daß nur die Champagne einen La Fontaine habe hervorbringen können. In seinem Buch über den Dichter erzählt er von dem Eindruck, welchen die Champagne auf ihn gemacht habe, als er sie eines Tags, vom Rhein kommend, und nachdem er die Vogesen überschritten, betreten habe. Der plötzliche Wechsel der Landschaft habe ihn überrascht. „Nichts mehr", sagt er, „von Größe oder Macht; der Charakter des Wilden oder Traurigen verliert sich. Die Monotonie und die Poesie verschwinden. Es beginnt heitere Mannigfaltigkeit. Nicht zu viel Ebenen und nicht zu viel Berge; weder zu viel Sonne noch zu viel Feuchtigkeit. Kein Übermaß und keine Energie. Alles erscheint handlich und civilisiert, in kleinem Maßstab und bequemen Verhältnissen, von feiner, ansprechender Art. Die Berge sind zu Hügeln geworden, die weiten Waldungen zu Wäldchen . . . ." „Dringt man noch weiter vor in die wahrhafte Champagne, so versiechen die letzten Quellen der Poesie. Die Rebe, jene traurige, verkrüppelte Pflanze, zwängt sich zwischen Steinen hindurch, bunt und nichtssagend dehnen sich die Kreideflächen aus, die nur magere Saaten tragen. Doch freut man sich der Sonne, die freundlich zwischen den Ulmen hervorblickt, des Thymians, der an dürren Abhängen duftet, der Bienen, welche über den blühenden Buchweizen summen; bescheidene Reize, die nur ein mäßiges und feines Geschlecht würdigen kann. Dazu kommt, daß das Klima nicht geeignet ist, die Menschen abzuhärten oder mit Leidenschaft zu erfüllen . . . . ." „Die Bewohner der Champagne stopfen sich nicht mit Fleisch und nehmen keine feurigen Getränke; man sieht sie an der Thüre ihrer Hütte stehend, etwas Suppe und Brot essen, und der Wein macht ihren Sinn heiter und frisch.[1])

Taine findet diesen Charakter der Champagne auch in La Fontaine wieder. Seine Ausführung ist jedoch nichts weiter als eine geistvolle Spielerei. Wie kommt es denn, daß dieselbe Champagne auch Racine hervorgebracht hat? Hätte La Fontaine zufällig in der Guyenne das Licht der Welt erblickt, so könnte man mit etwas Gewandtheit ebensogut den Nachweis führen, daß nur diese Landschaft ihn hätte hervorbringen können. Gewiß aber ist es, daß Frankreichs fruchtbarer Boden und sein glückliches Klima wesentlich dazu beigetragen haben, den Charakter seiner Bewohner so zu formen, wie er sich schon seit vielen Jahrhunderten zeigt, und daß La Fontaine ein echter Franzose gewesen ist.

---

[1]) H. Taine, La Fontaine et ses fables. Paris 1870, Hachette & Cie., p. 4.

La Fontaines Leben ist im ganzen sehr friedlich verlaufen. In seiner Jugend zeichnete er sich durch nichts vor anderen Kindern aus; vielmehr stand er wegen seiner schwachen Studien hinter vielen seiner Altersgenossen zurück. Lässig und träumerisch, wie er als Knabe war, ist er auch als Mann geblieben. Als er zum Jüngling herangewachsen war, entschloß er sich, in den geistlichen Stand zu treten, aber nicht etwa, weil ihn eine innere Stimme dazu drängte, sondern aus Berechnung. Die Kirche bot damals eine leichte und angenehme Versorgung, und es gab viele, die in der Theologie nur gerade so weit gingen, als sie mußten, um eine hübsche Pfründe zu erlangen und ein angenehmes Leben führen zu können. Solche Leute nahmen nur die kleinen Weihen, die ihnen keine Pflichten auferlegten, ihnen aber gestatteten, sich im Abbérock in den Salons umherzutreiben und als Schöngeister ihrer Zeit in Wohlleben und Nichtsthun zu verbringen. Man kann sich einen Salon des 17. und zumal des 18. Jahrhunderts ohne die vielen witzelnden, galanten, geckenhaften und oft recht hohlköpfigen Abbés gar nicht vorstellen.[1])

Eine ähnliche geistliche Laufbahn scheint auch La Fontaine für sich ins Auge gefaßt zu haben. Um sich die notwendigsten theologischen Kenntnisse zu erwerben, trat er 1641 in das Seminar von Saint-Magloire, das von Oratorianern geleitet wurde. Ob er darin manches fand, was ihm nicht behagte, oder ob es andere Gründe waren, die ihn wegtrieben, genug, er sagte der Anstalt und der ganzen Theologie schon nach ein und einem halben Jahr Valet. Er wollte nach seinem Geschmack leben und sich von niemandem beengen lassen.

Die Unmöglichkeit, sich nach anderen zu richten und anders zu leben, als es gerade seine Laune erheischte, ist ein Hauptzug im Charakter La Fontaines, — ein Zeichen von Unabhängigkeitssinn, aber auch von Egoismus.

Eine bekannte Anekdote berichtet, La Fontaine habe in seiner Jugend keinerlei Regung poetischer Schaffenslaune empfunden, und erst später, als er schon 26 Jahre alt gewesen sei, habe ihn eine Malherbe'sche Ode, die er vortragen hörte, zu seinen ersten dichterischen Versuchen begeistert. In dieser Form sagt das Geschichtchen zu viel. Denn in einer poetischen Epistel an den Herzog von Bouillon betont La Fontaine, daß er von Jugend auf mit den Musen verkehrt habe.[2])

---

[1]) Taine, Les origines de la France contemporaine, I, p. 83, führt an, daß der König allein im 18. Jahrhundert etwa 1500 Pfründen — reine Sinekuren — zu vergeben hatte. Andere Pfründen wurden in Menge von der Aristokratie und der Kirche selbst verteilt.

[2]) A. M., Le duc de Bouillon, 1662:

Que me sert-il de vivre innocemment,
D'être sans faste et cultiver les Muses?
Hélas! qu'un jour elles seront confuses,
Quand on viendra leur dire en soupirant:
„Ce nourrisson que vous chérissiez tant,
Moins pour ses vers que pour ses moeurs faciles,
Qui préférait à la pompe des villes

Auch ist nachgewiesen worden, daß er vor seinem 26. Jahr in einer Anthologie, betitelt „Poésies galantes", eine Erzählung „Soeur Jeanne" drucken ließ, wenn auch nicht unter seinem Namen.[1]) Nach seinem Austritt aus dem Oratoire gab er sich ganz einem sorglosen geselligen Leben hin, in welchem seine Liebschaften gewiß eine Hauptrolle spielten. Daneben interessierte er sich für das Theater; er las die griechischen und römischen Klassiker und befreundete sich mit den älteren französischen Gedichten, den spöttischen Fabliaux, mit Villon, dem leichtfertigen Sänger der Vagabunden, sowie mit Rabelais, dem genialen Humoristen.

Dem Vater mißfiel das zwecklose Leben des Sohns, und um ihm eine regelmäßige Thätigkeit aufzuerlegen, verfiel er auf eine sonderbare Idee. Er trat ihm 1643 sein Amt ab, obwol er sich sagen mußte, daß es für seinen Sohn durchaus nicht paßte. Die Forstbeamten standen damals im stetem Krieg mit den Bauern. Der Schutz der Waldungen, Jagden und Fischereien war mühsam und gefährlich. Die Aufgabe, die La Fontaine damit gestellt wurde, erforderte die ganze Energie eines Mannes, ja selbst rücksichtslose Härte gegenüber den Frevlern, die, von Hunger und Elend zur Verzweiflung getrieben, sich oft zu bewaffnetem Widerstand zusammenrotteten. Corneilles Vater hatte dies in der Normandie erfahren,[2]) und die Champagne, die in der Zeit der Fronde schwer gelitten hatte, sah in den ersten Jahren der Regierung Ludwig XIV. ähnliche Zustände. Es war ein großer Irrtum, einen jungen, leichtsinnigen Menschen auf einen solchen Posten zu stellen. Jean de La Fontaine übernahm zwar das Amt, ließ aber Wälder und Flüsse für sich selber sorgen, und erwarb nichts weniger als die Zufriedenheit seiner Vorgesetzten. Wir besitzen noch die Zuschrift der Oberbehörde, die dem nachlässigen Forstmeister eine entschiedene Rüge erteilte. Dieser wurde deshalb nicht gewissenhafter in seinem Amt, war oft lange von Château-Thierry abwesend und zog es später vor, seine Stelle zu verkaufen. Das war in jener Zeit möglich, in der viele Ämter gleich anderem Privatbesitz erblich und verkäuflich waren.

Der Vater verfiel noch auf ein zweites Mittel, seinen Sohn zu regelmäßigem Leben zu vermögen. Er freite ihm 1647 ein fünfzehnjähriges Mädchen, Marie Héricart. Und doch taugte der junge Mensch noch weniger zum Ehemann als zum Beamten. Die Ehe war denn auch nicht glücklich. Man hat der jungen Frau Koketterie und Unordnung vorgeworfen, ohne sichere Beweise dafür beibringen zu können. Jedenfalls trug La Fontaine selbst die Hauptschuld an der Uneinigkeit, die

---

Vos antres cois, vos chants simples et doux,
Qui dès l'enfance a vécu parmi vous
Est succombé sous une injuste peine".

[1]) S. Walkenaër, Notice sur la vie de La Fontaine, vor der Ausgabe seiner Werke, S. VIII.

[2]) Vergl. Bd. I, S. 321 ff. dieses Werks.

sich bald einstellte. Er selbst hat das deutlich ausgesprochen.[1]) So viel Ehen er auch gesehen habe, meinte er ein andermal, keine habe ihm Lust gemacht zu heiraten.[2]) Daß er schon lang verheiratet war, hatte er, als er diesen Vers schrieb, gewiß vergessen. Mit gleicher Offenheit erklärte er auch, daß er keinen Familienvater beneide.[3]) Er hatte warmen Sinn für Freundschaft, aber das Verständnis des Glücks, das Häuslichkeit und inniges Familienleben gewähren können, scheint ihm ganz abgegangen zu sein. In einem Brief an den Prinzen Conti aus dem Jahr 1689 stellt er sogar die Behauptung auf, die Institution der Ehe sei nur für die Vornehmen, die ein Interesse an der Fortführung ihres Geschlechts hätten, und für das niedere Volk. Für sich selbst beanspruchte er völlige Ungebundenheit.[4]).

Was zu erwarten war, trat bald genug ein. In dem Haushalt des jungen Paars zeigten sich finanzielle Verlegenheiten, die Schulden wuchsen, die ehelichen Mißhelligkeiten steigerten sich. Da verkaufte La Fontaine einen Teil seines Besitzes nach dem andern.[5]) Als das Geld, das er für seine Stelle erhielt, verbraucht war, trennte er sich nach freundschaftlichem Übereinkommen von seiner Frau, damit ein jedes von ihnen für sich allein sorge. Doch blieben die beiden in Verkehr miteinander. Noch ist eine Anzahl von Briefen erhalten, welche La Fontaine während einer Reise an seine Frau schrieb und worin er ihr naiver Weise von seinem Geschmack an kleinen Liebesabenteuern erzählte. Er machte diese Reise mit dem Onkel seiner Frau, Jannart, der als Vertrauter Foucquets in das Exil nach Limoges geschickt wurde, und La Fontaine berichtete u. a. in einem Brief aus Amboise vom 30. August 1663, wie Jannart den Tag über mit Denkschriften und Prozeßakten beschäftigt gewesen sei. „Ich machte es anders: ich ging spazieren, schlief und unterhielt mich mit den Damen, die uns besuchten.“ Die Postkutsche, die ihn dann weiter brachte, enthielt „keine Mönche, dafür aber vier Frauen“. Unter ihnen befand sich eine, die jung und witzig war und einen Scheidungsprozeß gegen ihren Mann führte, „alles Um-

---

1) La Fontaine, Contes, l. V, „les aveux indiscrets“:

Je donne ici de beaux conseils, sans doute:
Les ai-je pris pour moi-même? hélas! non.

2) La Fontaine, fables VII, 2, „le mal marié“:

J'ai vu beaucoup d'hymens; aucuns d'eux ne me tentent.

3) La Fontaine, fables XI, 3, „le fermier, le chien et le renard“.

4) Lettre au prince de conti, juillet 1689 (Oeuvres, éd. Walckenaër, p. 664):

Je soutiens et dis hautement
Que l'hymen est bon seulement
Pour les gens de certaines classes.
— — — — — — — — — —
Il me faut plus à mon égard.

5) 1656 verkaufte er seinem Schwager einen Meierhof zu Damar. Sein Haus zu Château-Thierry verkaufte er erst 1676, nachdem er schon sein Amt veräußert hatte.

stände von guter Vorbedeutung, und ich hätte hier Gelegenheit gefunden, mich galant zu erweisen, wenn die Dame nur auch hübsch gewesen wäre. Aber ohne Schönheit rührt mich keine; das ist meiner Ansicht nach die Hauptsache, und ich wette, Ihr könnt keine Häßliche finden, die mich irgendwie reizte." Neben solchen Bemerkungen stehen dann ausführliche Schilderungen der Städte und Schlösser, die er sah. Aber er kommt immer wieder auf die Frauen zurück. Ihnen gilt die erste Frage in jeder Stadt, die er besucht. In Richelieu, dem Schloß des verstorbenen Kardinals, bewundert er eine düstere Allee, in der er „gar gern ein Liebesabenteuer gehabt hätte". Ein andermal berichtet er von einer schönen Wirtstochter in Bellau, die ihn allein mit dem Aufenthalt in dem schmutzigen Städtchen versöhnt habe. Wenn Morpheus sie ihm zugeführt hätte, würde er sie kaum zurückgewiesen haben, meint er. Im ganzen aber findet er in diesem Land, das er durchreist, „peu de Phyllis, beaucoup de Jeannes" — wenig interessante, viel gewöhnliche Frauen.

Das seltsame Ehepaar hatte ein einziges Kind, Charles de La Fontaine, geboren den 8. Oktober 1653. Der Vater brachte den Knaben zwar in das Findelhaus, wie später J. J. Rousseau seine Kinder; aber er kümmerte sich nicht viel um ihn und überließ anderen die Sorge für seine Erziehung. Der Präsident des Pariser Parlaments, Achille de Harlay, nahm sich seiner besonders an. Man erzählt, La Fontaine habe eines Tags seinen Sohn als erwachsenen jungen Mann in Gesellschaft getroffen und gefragt, wer er sei. Das Gesicht komme ihm so bekannt vor, er müsse den Herrn schon einmal gesehen haben. Ist auch die Geschichte vielleicht nicht ganz wahr, so ist sie jedenfalls charakteristisch aufgeputzt.

La Fontaine hat Zeit seines Lebens Freude am Theater gehabt und sich von Zeit zu Zeit selbst an dramatische Arbeiten gewagt. Er trat zuerst mit einer freien Bearbeitung des Terenz'schen Lustspiels „Eunuchus" auf, die er 1654 drucken ließ, welche aber nicht viel bemerkt wurde, und auch die Begabung La Fontaines nicht erkennen ließ. Seine Vaterstadt war ohnehin nicht der richtige Ort für ihn. Er sehnte sich nach Paris und benutzte die Vermittlung seines schon genannten Onkels Jannart, um die Erfüllung seines Wunsches zu erlangen. Im Jahr 1658 verfaßte er eine größere poetische Erzählung „Adonis" und widmete sie dem mächtigen, und was wichtiger war, überreichen und freigebigen General-Intendanten der Finanzen, Foucquet.[1]) In der Zueignung wußte er den richtigen Ton anzuschlagen. Er deutete an, daß Foucquet ein zweiter Richelieu, nicht allein ein großer Staatsmann, sondern auch ein Beschützer der Künste und der Poesie sei. Als er dann selbst nach Paris kam und sich durch Jannart dem Minister vorstellen ließ, nahm ihn dieser gnädig auf, reihte ihn seinem Gefolge ein, bewilligte ihm freie Wohnung und Unterhalt in seinem Palais und dazu ein jähr-

---

[1]) Gedruckt wurde „Adonis" erst 1669. Das Manuskript, das für Foucquet bestimmt war, ist noch erhalten.

liches Gehalt von 1000 Livres. Als Gegenleistung forderte er von La Fontaine nichts weiter als ein Gedicht jedes Vierteljahr.

Die Bedingung war nicht schwer, und der sonst unpünktliche Dichter hielt sie genau ein, indem er zu jedem Quartal gleichsam als Quittung ein paar Strophen überreichte.

Mit seiner Übersiedlung nach Paris begann La Fontaine das seltsame Leben, das etwas Zigeunermäßiges an sich hatte und eines Mannes eigentlich unwürdig ist, von La Fontaine aber mit einem gewissen Anstand geführt wurde. Er lebte seitdem immer bei anderen, auf Kosten anderer, seiner hochgestellten Freunde und Freundinnen, welchen er noch eine Gnade zu erweisen schien, wenn er sich von ihnen erhalten ließ.

Im Haus des Ministers, in einem schönen Kreis von vornehmen Besuchern, von Dichtern und Schriftstellern zu leben, dabei zu nichts verpflichtet zu sein: eine freundlichere Existenz konnte er sich nicht vorstellen. War es die Erinnerung an diese Jahre, die ihn später voll Wehmut sagen ließ:

Ein Paradies schien mîr die Welt zu sein,
Das Leben eine Kette heitrer Tage,
Verschönt von Blumenduft und Sonnenschein,
Von Freundschaft und wol auch von Liebesplage.[1])

Er freute sich des reichen Lebens, das ihn umgab und an dem er teilnahm. Die Gedichte, die er an seinen Gönner richtete, beweisen zugleich, daß er sich als dessen Freund, nicht aber als Untergebener fühlte. Eines Tags wollte er Focquet in dessen Villa zu Saint-Mandé besuchen, wurde aber nicht vorgelassen. Darauf schrieb er dem Minister in scherzhaften Versen, daß er ihm zürne. Er, La Fontaine, habe ihm doch eine Pension, alle drei Monate ein Gedicht, zugesichert, und um diese zahlen zu können, klimme er oft zum heiligen Gipfel des Parnaß empor, wo er einschlafe und im Schlaf sich abmühe. Und trotzdem habe Foucquet ihn nicht empfangen. Freilich könne er sich damit entschuldigen, daß der König und das Vaterland seine ganze Zeit in Anspruch nehmen. Aber Foucquet, so schließt das Gedicht, möge doch den Troß der Geschäftsleute, Bittsteller und Beamten einmal fortjagen und sich selber leben.[2])

In dem vornehmen Kreis, in den La Fontaine nun eintrat, war das Theater besonders beliebt, und auch er versuchte es aufs neue mit der dramatischen Dichtung. Er schrieb ein Lustspiel „Clymène“,[3]) wie er auch einer der ersten war, die das Genie Molières erkannten. Bei dem glänzenden Fest, das Foucquet auf seinem Landsitz zu Vaux zu

---

[1]) A Clymène, v. 24—27:
Pour moi le monde entier étoit plein de délices.
J'étois touché des fleurs, des doux sons, des beaux jonrs,
Mes amis me cherchoient, et parfois mes amours.

[2]) A M. Foucquet, 1659.

[3]) Gedruckt erst 1671.

Ehren des Königs veranstaltete, war auch La Fontaine zugegen. Bei dieser Gelegenheit wurden Molières „Fâcheux" zum erstenmal aufgeführt, und La Fontaine schickte seinem Freud Maucroix, der sich damals im Auftrag der Regierung nach Rom begeben hatte, eine eingehende Schilderung des Festes. Dabei erzählte er auch von dem Schauspiel, das ihn entzückt hatte.[1]) Er hatte in dem Komiker die verwandte Natur erkannt. Es bedurfte nur einer Begegnung und die beiden Männer schlossen Freundschaft miteinander. Doch wurde dieser Bund noch eine Weile durch die Katastrophe verzögert, die über Foucquet hereinbrach. Das Fest zu Vaux fand ein trauriges Nachspiel. König Ludwig führte den Minister mit sich in die Bretagne und ließ ihn im September 1661 zu Nantes verhaften. Der weitere Verlauf ist bekannt. Foucquet wurde vor ein Gericht gestellt, das ihn zur Verbannung verurteilte. Der König aber verschärfte den Spruch und schickte den Verhaßten zu lebenslänglicher strenger Haft nach der Festung Pignérol.

Für La Fontaine endigte damit in jäher Weise eine glückliche Episode seines Lebens, denn er sah sich nach seines Gönners Sturz ohne Halt und Stütze. Doch er bewährte sich bei dieser Gelegenheit. Von den vielen Freunden, die Foucquet im Glück besessen hatte, blieb ihm im Unglück fast nur La Fontaine getreu. Dieser scheute sich nicht, mannhaft für den gestürzten Minister einzutreten. Als Foucquet noch mächtig gewesen war, hatte La Fontaine ein Gedicht begonnen, „Le songe de Vaux", in welchem er die Herrlichkeit dieses mit fürstlichem Luxus ausgestatteten Landsitzes seines Gönners schildern wollte. Nach der Verhaftung Foucquets mochte er die Arbeit nicht vollenden und veröffentlichte sie als Bruchstück in der Ausgabe seiner Werke vom Jahr 1671. Manch anderer hätte das Gedicht aus Vorsicht unterdrückt, denn der ehemalige Besitzer von Vaux schmachtete damals noch im Kerker. Doch La Fontaine fürchtete den Unwillen des Königs nicht. Er fügte dem Abdruck sogar noch ein Fragment bei, das eine Klage um den von der Welt längst vergessenen Foucquet erhob.[2]) Auch früher schon hatte er seiner Trauer einen lauten und beredten Ausdruck gegeben. In der Elegie „an die Nymphen von Vaux" (1661) heißt es: „Das Schicksal ist zufrieden, Oronte ist unglücklich!" Dann wird die Verödung von Vaux geschildert, wo auf das Gedränge von Wagen, auf den Lärmen der emsigen Höflinge mit einem Mal Schweigen und Einsamkeit gefolgt sind, und schließlich

[1]) Siehe oben S. 91. François de Maucroix, geb. 1619, gest. 1708, war Domherr zu Reims und versuchte sich auch als Dichter. Seine Gedichte sind mehrmals mit den Werken La Fontaines vereinigt herausgegeben worden. Eine besondere Ausgabe wurde von L. Paris, 1854, in zwei Bänden besorgt.

[2]) Le Songe de Vaux, II:

Je soupire en songeant au sujet de mes veilles.
Vous m'entendez, Ariste, et d'un coeur généreux
Vous plaignez comme moi le sort d'un malheureux.
Il déplut a son roi; ses amis disparurent;
Mille voeux contre lui dans l'abord concoururent.
Malgré tout ce torrent, je lui donnai des pleurs;
J'accoutumai chacun à plaindre ses malheurs.

bittet der Dichter die Nymphen des Orts, sie möchten ihre Stimmen zu Gunsten Orontes erheben, wenn der König einmal in ihre Nähe käme. Sie möchten ihn an das Beispiel Heinrich IV. erinnern, der den Wunsch nach Rache verlor, sobald er die Macht dazu hatte. „Das Unglück macht unschuldig!“ ruft er aus.[1])

Zwei Jahre später wandte sich La Fontaine in einer Ode direkt an den König und bat um Gnade für Foucquet. Je unumschränkter seine Macht sei, umso engere Grenzen müsse er seinem Zorn ziehen, sagte er dem Monarchen. Er erinnerte ihn an die Dienste, die ihm Foucquet geleistet habe. Wenn aber Ludwig den Minister doch für schuldig halte, so wolle dieser nicht auf seiner Unschuld beharren, — ein Wort, gegen das Foucquet aus seiner Haft protestierte.[2])

Für La Fontaine selbst aber war nach der Verurteilung des Ministers kein Platz mehr in Paris, und er kehrte nach Château-Thierry zurück, wo er wieder ein paar Jahre verlebte.

Um jene Zeit verkaufte er, wie schon oben erwähnt wurde, sein Amt, woraus man vielleicht schließen darf, daß er aufs neue mit pekuniären Verlegenheiten zu kämpfen hatte. Doch blieb er nicht lang ohne mächtigen Schutz. Der Herzog von Bouillon vermählte sich im Jahr 1662 mit der jüngsten Nichte Mazarins, Marie Anne Mancini, und als er bald darauf mit anderen französischen Edelleuten nach Österreich ging, um unter Montecuculi gegen die Türken zu kämpfen, erhielt die junge Herzogin die Weisung, sich während der Abwesenheit ihres Gemahls nach Château-Thierry zurückzuziehen. La Fontaine war dem Herzog schon von früher her bekannt. Er hatte ihn in einer mißlichen Angelegenheit um seine Fürsprache gebeten. Die Regierung hatte nämlich eine Kommission niedergesetzt, welche die Adelsansprüche der verschiedenen Familien genau zu prüfen hatte, und die häufigen Usurpationen des Adelstitels bestrafen sollte. Auch La Fontaine wurde vor dieses Tribunal citiert, weil er sich als „écuyer“ bezeichnet habe. Seine Nachlässigkeit ließ ihn den Termin versäumen, und er wurde abwesend zu einer Geldbuße von 2000 Livres verurteilt. Das geschah im Jahr 1662, und um nicht zahlen zu müssen, wandte er sich an den Herzog mit einer gereimten Epistel, in der er seine Unschuld beteuerte. Er lache über die eiteln Thoren, die sich für adelig ausgäben, ohne es zu sein. Aber während er „schlafend, träumend, umherstreifend“ in der Champagne geweilt habe, sei er verurteilt worden. Er schloß mit einer huldigenden Wendung für die Herzogin, die er aber nicht weiter kannte, wie es scheint.

Über den Erfolg dieser Epistel haben wir keine sichere Nachricht, doch ist anzunehmen, daß die Verwendung des Herzogs nicht fruchtlos geblieben ist. Als dann die jugendliche Herzogin nach Château-Thierry kam, und sich in dem Städtchen langweilte, mußte ihr ein Mann, wie

---

[1]) Aux nymphes de Vaux:

Et c'est être innocent que d'être malheureux.

[2]) Siehe den Brief La Fontaines an Foucquet vom 30. Jan. 1663.

La Fontaine, willkommen sein und er war denn auch bald ein gern gesehener ständiger Gast im herzoglichen Schloß.[1] Es ist ein Beitrag zur Sittengeschichte des 17. Jahrhunderts, daß La Fontaine seine ersten „Erzählungen“ schrieb, um die Herzogin und ihren Kreis zu unterhalten. Diese „Contes et Nouvelles“ übertrafen durch ihre feine und boshafte Sprache, durch ihre gewandte und leichte Darstellung alle Gedichte dieser Art, die man in Frankreich kannte. Aber sie waren auch so ziemlich das Frechste, was die französische Dichtung des 17. Jahrhunderts aufzuweisen hatte, — und dieser Umstand schadete ihnen nicht. Was man sich überhaupt erlauben durfte, zeigte Roger de Bussy-Rabutin (1618—1693), ein Vetter der Marquise de Sévigné, der sich gerade damals mit seinem niederträchtigen Buch, der „Histoire amoureuse des Gaules“, vorwagte. Er nannte es einen historisch-satirischen Roman, während es doch in der That nichts anderes als das wertlose Pamphlet eines cynischen Geistes ist. Bussy erzählte darin von vornehmen Damen seiner Zeit, die er mit Namen nannte, genau schilderte, und deren Liebschaften und Abenteuer er in seiner Art übertrieb oder gar ganz erfand. Selbst Frau von Sévigné verleumdete er in frecher Weise, aus Rache dafür, daß sie seine Bewerbung abgewiesen hatte.[2]) So kann denn der Erfolg der La Fontaine'schen „Contes“ umsoweniger auffallen, da sie die gleiche Frivolität besaßen, aber durch keine persönlichen Angriffe verletzten.

Im Jahr 1664 kehrte die Herzogin nach Paris zurück, und was war natürlicher, als daß sie auch La Fontaine in ihrem Gefolge mitnahm? So erschien dieser zum zweitenmal in der Hauptstadt, in der er nun seinen ständigen Aufenthalt nehmen sollte.

Schon früher, als er noch im Dienst Foucquets stand, hatte er mit Racine Bekanntschaft gemacht. Racine war sein Landsmann, dessen Geburtsort La Ferté Milon liegt nahe bei Château-Thierry. Sie hatten manche lustige Stunde miteinander verlebt, bis ihr Geschick sie im Jahr 1661 getrennt hatte. La Fontaine hatte nach Château-Thierry zurückkehren müssen, und Racine war in das Languedoc gereist, wohin ihn die Hoffnung auf eine schöne Pfründe lockte. Nun trafen sie wieder in Paris zusammen, denn Racine war ohne Pfründe heimgekehrt, hatte sich ganz der Poesie gewidmet und bereits seine erste Tragödie, die „Thébaide“, auf der Bühne Molières aufführen lassen. La Fontaine machte darum bald auch mit diesem letzteren und mit Boileau Bekanntschaft, und wir wissen bereits, wie intim die Freundschaft der vier Männer ward, welch großen Einfluß dieselbe auf die Entwicklung der französischen Litteratur ausübte.[3])

---

[1]) Die Herzogin war 1639 geboren, zur Zeit ihrer Heirat also 23 Jahre alt. Sie starb 1714.

[2]) Die „Histoire amoureuse des Gaules“ cirkulierte anfangs im Manuskript; Bussy-Rabutin wurde ein Jahr in die Bastille gesetzt, dann auf seine Güter in Burgund verwiesen. Gedruckt erschien die Histoire 1665 zu Lüttich.

[3]) Siehe den vorhergehenden Abschnitt, S. 92 ff.

Von den „Contes“ erschien zuerst „Joconde“, dann eine ganze Sammlung (1665). Entgegen dem herrschenden Geschmack, griffen sie auf die alten französischen Fabliaux zurück, und fanden solchen Beifall, daß La Fontaine schon ein Jahr später mit einer weiteren Folge auftreten konnte. Er wolle die freundliche Zustimmung, die den ersten Erzählungen zu teil geworden sei, benutzen, sagte er in der Vorrede. Den Vorwurf, daß sie lasciven Inhalts seien, glaubte er einfach mit dem Satz zu entkräften, daß die Natur solcher Erzählungen dies mit sich bringe. Schon Horaz habe diese Behauptung aufgestellt, und wenn man ihn verdamme, müsse man auch Ariost und die Alten verurteilen.

Diese Verteidigung ist zwar schwach, aber La Fontaine hätte sich bei seinem Publikum gar nicht zu entschuldigen brauchen. Nur wenig mißbilligende Stimmen ließen sich hören, und diese verhallten in dem Konzert von Lobsprüchen und Äußerungen des Ergötzens. Wie immer, fand der Dichter auch damals besondere Freundschaft in der Frauenwelt. Im Jahr 1667 ernannte ihn die Witwe Gastons von Orléans, Margarete von Lothringen, zu ihrem Kammerherrn und gewährte ihm damit wieder die Möglichkeit, ganz seiner Neigung zu leben. In dieser neuen Stellung veröffentlichte er im Jahr 1668 die ersten Bücher seiner Fabeln. Er hatte damals schon die Höhe des Mannesalters erreicht, denn er zählte 47 Jahre. In Abschriften waren schon manche vorher bekannt gewesen. Nun widmete er die Sammlung dem Dauphin, der ungefähr sieben Jahre alt war. Gleichzeitig mit diesen Fabeln hatte er einen Roman geschrieben: „Les amours de Psyché“, der im folgenden Jahr erschien und seiner vornehmen Freundin, der Herzogin von Bouillon, zugeeignet war. Wenn er aber gehofft hatte, in seiner Stellung bei der Herzogin von Orléans für sein Leben lang gesichert zu sein, sah er sich bald durch ihren Tod (1671) aus seinen Träumen gerissen. Der Hofhalt der verstorbenen Fürstin wurde aufgelöst, und was sollte der arme La Fontaine nun thun? In dieser Verlegenheit bot ihm eine seiner Freundinnen, die Marquise de La Sablière, eine neue Heimat in ihrem Haus, und La Fontaine nahm ohne Zögern an.

Die Marquise de La Sablière gehörte zu den hervorragendsten Frauen der französischen Aristokratie. Sie vereinigte die auserlesenste Gesellschaft bei sich und setzte die Traditionen des Hôtel de Rambouillet fort, ohne in die Übertreibungen der Preciösen zu verfallen.[1]) Wie sie La Fontaine zu sich einlud, hatte sie auch Bernier, dem bekannten Reisenden, ein Obdach und sorgenfreies Leben gewährt. Über 20 Jahre, bis zu ihrem Tod, blieb La Fontaine ihr Gast, und ihre Freigebigkeit sicherte ihn vor jeder materiellen Sorge. Er lebte ganz nach seinem Gefallen, nur seinem Vergnügen, seiner Lektüre, seiner Muse. Von Zeit zu Zeit schrieb er ein Gedicht, ein Lustspiel, ein paar Fabeln, die er mit größter Sorgfalt feilte. In den Jahren 1678 und 1679 konnte er Buch 7—11 der Fabeln veröffentlichen; zu derselben Zeit schrieb er für Lulli, den

---

[1]) Über den Ton in ihrer Gesellschaft siehe den Abschnitt: „Der Hof und die Stadt“, S. 79.

bekannten Komponisten, das Textbuch zu einer Oper „Daphné“, das aber Lulli nicht annahm und durch seine Weigerung den erbosten Dichter zu der Satire „Le Florentin“ bewog. Die beiden Männer versöhnten sich indessen bald wieder, und La Fontaine schrieb später noch einige Prologe zu Lulli'schen Opern. Überhaupt erwachte damals wieder die alte Neigung zu dramatischen Arbeiten in ihm. Er vergaß die gute Lehre, die schon Boileau gegeben hatte, und die er selbst in einer seiner Fabeln vortrug, daß ein jeder innerhalb der Grenzen seiner Begabung bleiben möge,[1]) und begann an einer Tragödie „Achille“ zu arbeiten. Zum Glück hatte er in Maucroix einen Freund, der ihm die Wahrheit zu sagen wagte und ihm von dem Unternehmen abriet. La Fontaine folgte dem Freund und brach seine Arbeit ab, schrieb aber dafür eine Reihe von Lustspielen und dramatischen Scenen: „Galatée“ (1682), „Astrée“ (eine lyrische Tragödie in drei Akten, mit Musik von Collasse, die erst 1691 zur Aufführung gelangte und wenig Erfolg hatte), „Ragotin“ (Lustspiel in fünf Akten, 1684), „Le Florentin“ (in einem Akt, 1685). Im Jahr 1688 ließ er noch das Stückchen „La coupe enchantée“ und 1693 „Je vous prends sans vert“ folgen. Diese Arbeiten, von welchen La Fontaine die vier letzten in Verbindung mit dem Schauspieler Champmeslé schrieb, haben keinen Wert und werden nur der Vollständigkeit halber hier erwähnt. Ebenso nichtssagend ist auch das größere Gedicht: „Le quinquina“, das er auf Wunsch der Herzogin von Bouillon im Jahr 1682 verfaßte.

Die wohlthätige Kraft der Chinarinde war kurz zuvor in Europa bekannt geworden. König Ludwig hatte dem Engländer Talbot das Geheimnis ihrer Verwendung zum Besten der Leidenden abgekauft; doch waren die Meinungen über den Wert des neuen Mittels im Kreise der Ärzte wie bei dem Publikum sehr geteilt. Die Herzogin, eine eifrige Lobrednerin der Chinarinde, glaubte durch eine Publikation, die in populärem Ton gehalten wäre, der Sache nützen zu können, und La Fontaine erfüllte ihr Begehren.

Durch Arbeiten solcher Art wuchs sein litterarischer Ruhm nicht. Überhaupt blieb dieser nicht unbestritten. Auch König Ludwig liebte den Dichter nicht, wenn er ihn auch in Versailles empfing, um sich die Fabeln überreichen zu lassen, und ihn reichlich beschenkte. Die beiden Männer bildeten doch in ihrem ganzen Wesen einen zu großen Gegensatz, als daß sie einander hätten würdigen können.

Im Jahr 1683 wurde durch den Tod Colberts ein Sitz in der Akademie frei, und sowol La Fontaine als auch Boileau bewarben sich um ihn. Jeder von ihnen hatte seine entschiedenen Gegner. Die Widersacher La Fontaines betonten die Immoralität der „Contes“, von welchen die zuletzt erschienenen die ersten an Ausgelassenheit noch überboten. Hatte

[1]) Fables, IV, 5, „L'âne et le petit chien“:

Ne forçons point notre talent;
Nous ne ferions rien avec grâce.

doch selbst die Polizei im Jahr 1675 den Verkauf einer neuen Serie untersagt.[1])

Den Verfasser solcher Gedichte in die Akademie zu berufen, widerstrebte vielen, und La Fontaine wäre wol unterlegen, wenn er einen andern Mitbewerber als Boileau gehabt hätte. Diesem aber konnten viele Akademiker seine Satiren nicht verzeihen, in welchen sie persönlich angegriffen waren oder wenigstens ihre litterarische Richtung verspottet sahen. So kam es, daß La Fontaine schließlich doch gewählt wurde, obgleich man wußte, daß der König Boileaus Wahl wünschte. Ludwig verschob denn auch die Bestätigung des neuen Akademikers, bis abermals ein Sitz erledigt war und die Akademie Boileau berief. Dann erfolgte die königliche Zustimmung zu den beiden Wahlen.

In der feierlichen Sitzung am 2. Mai 1684, in der La Fontaine in die Akademie aufgenommen wurde, feierte er in der üblichen, übrigens diesmal kurzen Rede Richelieu als den Stifter und König Ludwig als den Protektor der Akademie. Er pries des letzteren Tugenden, unter ihnen auch, nicht ohne Anflug von Ironie, die Grazie, mit der er eine Bitte abzuschlagen verstehe.

Der Direktor der Akademie, Abbé de La Chambre, ließ La Fontaine in seiner Entgegnung volle Gerechtigkeit zu teil werden. Aber er mahnte ihn auch an die Pflicht des Akademikers, niemals das sittliche Gefühl zu beleidigen und das eigene Leben stets fleckenlos zu bewahren. Zum Schluß der Feier las La Fontaine ein Gedicht vor, seinen „Discours à Mme. de La Sablière“, der eine Selbstkritik des Dichters enthält und uns deshalb noch einmal weiter unten beschäftigen wird. Er gab darin halb und halb das Versprechen, keine lasciven Geschichten mehr zu schreiben, was ihn jedoch nicht abhielt, schon im Jahr 1685 ein neues Buch seiner „Contes“ folgen zu lassen.[2]) Bedenkt man, daß

[1]) In dem Erlaß des Polizeilieutenants La Reynie vom 5. April 1675 heißt es: „Attendu que ce petit livre est imprimé sans aucun privilége ni permission, qu'il se trouve rempli de termes indiscrets et malhonnêtes, et dont la lecture ne peut avoir d'autre effet que celui de corrompre les bonnes moeurs et d'inspirer le libertinage“. Die Erzählungen waren angeblich zu Mons, in der That aber wahrscheinlich zu Paris gedruckt. Natürlich war das Verbot die beste Reklame für sie.

[2]) Discours à Mme. de La Sablière:

J'entends que l'on me dit: Quand donc veux tu cesser?
— — — — — — — — — — — —
Tu changes tous les jours de manière et de style;
Tu cours en un moment de Térence a Virgile:
Ainsi rien de parfait n'est sorti de tes mains.
Eh bien! Prends, si tu veux, encor d'autres chemins;
Invoque des neuf Soeurs la troupe toute entière;
Tente toute, au hasard de gâter la matière:
On le souffre, excepté tes contes d'autrefois.
J'ai presque envie, Iris, de suivre cette voix.

In der Einleitung zur ersten Erzählung („La clochette“) des fünften Buchs der „Contes“ sagt er sogar ausdrücklich:

J'avais juré, même en assez beaux vers,
De renoncer à tout conte frivole.

La Fontaine damals 64 Jahre alt war, so erscheint die lüsterne Frechheit dieser späten Gedichte geradezu widerwärtig.

Schon bevor La Fontaine die erwähnten Verse an Madame de La Sablière richtete, hatte sich diese einem strengen Leben zugewendet und, ohne dem weltlichen Verkehr ganz zu entsagen, ihre Sorge dem Hospital der „Incurables“ gewidmet, für deren Kranke sie sorgte und wo sie die größte Zeit verbrachte. La Fontaine wohnte zwar auch ferner in ihrem Haus, allein er fand dort nicht mehr die Anregung wie sonst und suchte anderswo seine Unterhaltung. Er kam nun öfters in die frivole und ausschweifende Gesellschaft der Prinzen Vendôme, die sich in deren Palais, dem Temple, dem alten Gebäude der Tempelherren, zusammenfand. Wie diese einige Jahre später auf den jugendlichen Voltaire einen verderblichen Einfluß ausübte, so war sie auch für den alternden La Fontaine kein Gewinn. Daneben schloß sich der Dichter an einen jungen Parlamentsrat d'Hervart und dessen Frau an und war ihr gern gesehener und häufiger Gast, zumal in ihrem Landhaus zu Bois-le-Vicomte.

Zu Ende des Jahrs 1692 verfiel La Fontaine in eine Krankheit, die ihn an den Rand des Grabes brachte und eine völlige Sinnesänderung bei ihm bewirkte. Die Furcht vor dem Jenseits überkam ihn; Madame de La Sablière und Racine drängten zur Bekehrung, und ein junger Geistlicher, Abbé Pouget, wußte den Greis durch seine eindringliche Beredsamkeit, durch das Gemälde, das er ihm von der Sündhaftigkeit seines Lebens entwarf, vollends zu gewinnen. La Fontaine, dessen Philosophie nie sehr groß gewesen war, ging in sich, bekehrte sich, und als er wider Erwarten gesundete, lebte er fortan bußfertig und fromm, trug auch, um sich zu kasteien, ein härenes Hemd auf dem Leib. Man hat seine reuevolle Umkehr öfters als einen schönen Abschluß seines Lebens gepriesen. Wir gestehen, daß sie auf uns eher den entgegengesetzten Eindruck macht. Nach leicht und lustig verbrachtem Leben am Rand des Grabes plötzlich in ängstlichem Thun sich abmühen, um den Himmel zu versöhnen, verrät Mangel an Einsicht oder Schwäche des Charakters. La Fontaines Bekehrung war gewiß aufrichtig, aber erinnert doch zu sehr an das Sprichwort von den alten Betschwestern.

Nach seiner Genesung beschäftigte er sich mit der Übersetzung einzelner Psalmen, dichtete fromme Stanzen über die Unterwerfung unter Gottes Willen und verfaßte nebenher ein zwölftes Buch Fabeln (1694), das er dem Sohn des Dauphin, dem Herzog von Bourgogne, widmete.[1])

---

[1]) Louis duc de Bourgogne, geboren zu Versailles 6. August 1682, war also damals 12 Jahre alt. Er war der Zögling Fénelons und starb den 18. Februar 1712. Die „Nouvelle Revue“ brachte in ihrer Lieferung vom 15. Mai 1882 sechs noch ungedruckte Fabeln mit einer Vorrede und einem kritischen Nachwort von Louis Pauliat Der Herausgeber glaubt diese Fabeln, die sich in einer früher der Bibliothek des Königs gehörigen Handschrift finden, La Fontaine zuschreiben zu können. Doch hat er seine Vermutung durch nichts glaubhaft gemacht. Siehe u. a. den Artikel von L. G. in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ vom 31. Mai 1882 (Beilage), und Ménard, La Fontaine et Madame de Villedieu (Paris 1882).

Im Jahr 1693 starb Madame de La Sablière, und La Fontaine sah sich plötzlich wieder ohne Obdach. Sein Freund d'Hervart kam darum sogleich zu ihm und bot ihm sein Haus an. „J'y allais", war die naive Antwort: „Ich wollte gerade zu Ihnen gehen" Dieses Wort charakterisiert den liebenswürdigen, egoistischen Fabeldichter aufs beste. Im Haus seines Freundes d'Hervart verschied er am 13. April 1695.

Die vorstehende Skizze seines Lebens könnte genügen, um La Fontaines Wesen zu verstehen. Allein der Dichter hat so oft von sich selbst gesprochen und jedesmal mit so gewinnender Offenheit, daß man ihn direkt befragen muß, wenn man sich ein Bild von ihm machen will. In dem „Discours à Madame de La Sablière" charakterisiert er sich selbst folgendermaßen:

Die echten Freuden wußt' ich nie zu achten,
Und unser schönstes Gut hab' ich mißbraucht.
Selbst in der Blüte meiner Jahre hatt' ich
Nur Sinn für Lust und leichte Plauderei.
Mich fesselten, was schlimmer als die Pest,
Roman und Spiel, das selbst die Besten oft
Vom rechten Pfade abzulenken weiß.
Die schönsten Jahre meines Lebens gab ich
Als Beute ander'n Leidenschaften hin,
Die einem Weisen gleich verderblich scheinen.[1])

Er könnte sich retten, fügt er begütigend hinzu, wenn er die Lehren seiner Freundin befolgte und festen Sinnes wäre, gleich ihr, allein er kenne seine Natur:

Und nicht zu irren, übersteigt die Kräfte.[2])

Er gesteht es offen ein:

Leicht bin ich ja und flatt're nur umher,
Von einer Blume weiter zu der andern.
Zu vielen Freuden such' ich etwas Ruhm.
Vielleicht stünd' ich im Reich der Dichtung höher,
Wenn ich auf eine Gattung mich beschränkt.
Jedoch ich bin im Lied wie in der Liebe
Gleich unbeständig.[3])

---

[1]) Discours à Madame de La Sablière, v. 16 ff.:

Des solides plaisirs je n'ai suivi que l'ombre;
J'ai toujours abusé du plus cher de nos biens.
Les pensers amusants, les vagues entretiens,
Vains enfants du loisir, délices chimériques;
Les romans et le jeu, peste des républiques,
Par qui sont dévoyés les esprits les plus droits,
Ridicule fureur qui se moque de lois;
Cent autres passions, des sages condamnées,
Ont pris comme à l'envi la fleur de mes années.

[2]) Ibid. v. 43:

Ne point errer est chose au-dessus de mes forces.

[3]) Ibid. v. 69 ff.:

Je suis chose légère, et vole à tout sujet;
Je vais de fleur en fleur et d'objet à objet;

In demselben Sinn verfaßte er sich eine Grabschrift, die mit naivem Humor besagt:

Jean ging, so wie er einst gekommen war.
Der schnöde Mammon macht' ihm keine Qual,
Und er verzehrte Zinsen, Kapital.
Doch trefflich wußt' er seine Zeit zu nutzen.
Die Hälfte brauchte er, um nichts zu thun,
Die andre Hälfte — davon auszuruh'n.[1])

Die gewöhnliche Tradition schildert La Fontaine als unpraktisch, träumerisch und zerstreut; als einen Menschen, der, seines Genius nicht bewußt, seine Kräfte fast wie im Traum gebraucht habe. Diese an sich schon unglaubliche Behauptung hat Saint-Marc Girardin in seinem Buch über La Fontaine bereits widerlegt.[2]) Daß er träumerisch und nachlässig war, hat er selbst mehr als einmal zugegeben. Aber schon der Umstand, daß er ein Liebling der Damen wurde und überall Freunde und Beschützer fand, beweist doch, daß er nicht gar so unpraktisch und schwerfällig war, sondern daß er es verstand, die Menschen für sich zu gewinnen, sobald es ihm nur der Mühe wert schien.

Bemerkenswert ist es noch, wie La Fontaine, der immer auf Kosten anderer lebte, doch seine Unabhängigkeit bewahrte. Es schien immer, als erwiese er jenen, die ihn aufnahmen, eine Wohlthat. Er ließ sich suchen, so gern er auch bereit war, sich finden zu laśsen. Selbst mit den Vornehmsten verkehrte er auf dem Fuße socialer Gleichheit, und seine Episteln zeigen, wie unbefangen er zu ihnen redete. In einem Brief an die Herzogin von Bouillon lobt er in keckem Vers ihren kleinen, weißen Fuß, ihr langes, braunes Haar und ihr Stumpfnäschen, das ihrem schönen Gesicht noch einen besonderen Reiz gebe.[3]) Man könnte freilich

---

A beaucoup de plaisirs je cherche un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mai quoi! Je suis volage en vers comme en amours.

[1]) Epitaphe de La Fontaine, par lui-même:

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien le sut dispenser.
Deux parts en fit, dont il soulait passer
L'une à dormir, l'autre à ne rien faire.

[2]) La Fontaine spricht selbst in einer Fabel (XII, 9) von seiner langsamen, sorgfältigen Arbeit:

Je fabrique à force de temps
Des vers moins sensés que sa prose.

[3]) Lettre à Mme. la duchesse de Bouillon, juin 1671:

Peut-on s'ennuyer en des lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
D'une aimable et vive princesse,
A pied blanc et mignon, à brune et longue tresse?
Nez troussé c'est un charme encor, selon mon sens;
C'en est même un des plus puissants.

denken, daß er der Frau, für die er seine „Contes“ geschrieben hatte, auch ein solches Kompliment sagen durfte. Aber seine Sprache war nicht minder frei, wenn er an andere Mitglieder der höchsten Aristokratie schrieb. So wandte er sich an den Marschall Turenne:

Warum denn, Herr, stets neue Kämpfe?
Und stets Gefahren? Glaubt Ihr etwa
Niemals zu sterben? Da doch alles
Vergeht und selbst die Helden schwinden! [1])

In gleicher Weise vertraulich redete er in seinen Briefen die Herzoge von Vendôme und Conti an. Befremdend aber wirkt es auf uns, wenn er in einer Epistel aus dem September 1689 den ersteren, der damals an der Spitze der Rheinarmee stand, wegen seines Mitgefühls mit den unglücklichen Bewohnern der grausam verwüsteten Pfalz tadelt:

Ihr beklagt das Volk am Rhein.
— — — — — — —
Mars ist hart; vergoss'nes Blut
Ihm zumeist gefallen thut.
Selten sieht man, wie mir scheint,
Krieg und Mitleid eng vereint. [2])

Einige Kommentatoren haben in diesen Worten den leisen Ausdruck des Bedauerns über die Thaten der französischen Armee gelesen. Man möchte ihnen gern beistimmen, allein es ist nicht möglich, denn La Fontaine sagt weiterhin:

Glaubt Ihr, es wär' angenehm,
Wenn der Deutsche zu uns käm'?
Lieber zieh' der Türk' ins Feld,
Als daß Deutsche unsern Wein,
Und in Frankreich selbst, entweih'n! [3])

Da gefällt uns der Brief des Herzogs von Montausier besser, der um jene Zeit an den Dauphin schrieb: „Monseigneur, ich gratuliere Ihnen nicht zur Eroberung von Philippsburg. Sie hatten eine gute Armee,

---

[1]) Epître à Mr. de Turenne (1674):
Hé quoi! Seigneur, toujours nouveaux combats!
Toujours dangers! Vous ne croyez donc pas
Pouvoir mourir? Tout meurt, tout héros passe.

[2]) Lettre au duc de Vendôme:
Vous plaignez les peuples du Rhin.
— — — — — — — — —
Mars est dur; ce dieu des combats
Même au sang trouve des appas.
Rarement voit-on, ce me semble,
Guerre et pitié loger ensemble.

[3]) Ibid.:
Aurions-nous des hôtes plus doux,
Si l'Allemagne entroit chez nous?
J'aime mieux les Turcs en campagne,
Que de voir nos vins de Champagne
Profanés par des Allemands.

Bomben und Kanonen, dazu noch Vauban. Ich gratuliere Ihnen auch nicht dazu, daß Sie Mut bewiesen haben. Diese Tugend ist in Ihrem Haus erblich, aber ich freue mich mit Ihnen, daß Sie edelmütig und menschlich waren“.

Vielleicht meinte es auch La Fontaine mit seinem Wort nicht so ernst, und es war ihm mehr darum zu thun, den Herzog zu erheitern. Aber auch diese Entschuldigung reicht nicht hin, ihn gegen den Vorwurf herzloser Witzelei zu schützen. Zudem erzählt er in demselben Brief mit Genugthuung, daß der König die „ketzerische dumme Hugenottenbrut“ aus Frankreich verbannt habe. Seine Bemerkung war allerdings nur ein Echo der Stimmung, die bei einem großen Teil der französischen Aristokratie vorherrschte, wie uns dies auch die Briefe der Sévigné offenbaren, denn von Natur war La Fontaine gutmütig und that niemand wissentlich weh.

La Fontaine hat seinen Weltruhm durch seine Fabeln gewonnen, und ihnen müssen wir noch einmal unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Die Fabel ist uralt. Wie die Metapher und das Gleichnis, entstammt sie dem Wunsch, einen Gedanken durch ein lebendiges Bild oder ein drastisches Beispiel dem Verständnis näher zu bringen. Sie erzählt gewöhnlich ihre kleine Geschichte, um den Zuhörern eine gute Lehre einzuprägen. Man wird deshalb keine tiefen philosophischen Anschauungen, sondern klare, praktische Weltweisheit, keinen hohen poetischen Flug und gewaltigen Geistesschwung, wol aber Menschenkenntnis, Lebensklugheit und eine gewisse hausbackene Moral in ihr finden.

Schon bei den alten Indern war die Fabel beliebt. Auch die Juden kannten sie, wie die Erzählung vom Weinstock, dem Ölbaum und dem Dornbusch beweist. (Buch der Richter, IX, 8—15.) Aus dem Orient kam sie zu den Griechen. Bei Hesiod findet sich die Fabel vom Sperber und der Nachtigall, und Äsop, der berühmteste Fabeldichter des Altertums, war griechischer Abkunft. Viele Jahrhunderte nach Äsop lebte, wahrscheinlich zur Zeit des Kaisers Alexander Severus, der Grieche Babrias, dessen Fabeln erst in neuerer Zeit wieder aufgefunden wurden. Daß auch die Römer die Fabel kannten, sehen wir aus der Überlieferung, wonach Menenius Agrippa die empörten Plebejer durch die Geschichte von dem Magen und den Gliedern nach Rom zurückgeführt haben soll. Dann ist noch Phädrus zu nennen, der nicht wenig zur Beliebtheit der Fabeln beitrug, weil er sich abmühte, ihnen einen leichten poetischen Schmuck zu geben und sie zu kleinen Genrebildern umzugestalten. Auch Lessing dürfen wir nicht vergessen, wenn von Fabeldichtern die Rede ist. La Fontaine rühmt einmal die Macht der Fabel. Er erzählt die Anekdote von dem athenischen Redner Demades, der sich vergebens bemühte, die Aufmerksamkeit seiner Mitbürger zu erwecken und sie von den gefährlichen Plänen Philipps von Macedonien zu überzeugen. Niemand hörte auf ihn. Da änderte er plötzlich seinen Ton und begann von Ceres zu erzählen, die eines Tags mit einem Aal und einer Schwalbe auf die Reise ging. Unterwegs kamen sie an einen Fluß. Die Göttin setzte den Fisch ins Wasser, daß er hinüberschwamm, und ließ die Schwalbe zum

andern Ufer fliegen. Als Demades in seiner Erzählung so weit gekommen war, hielt er inne. Das Volk aber rief ihm voll Spannung zu: Und was that Ceres? — Warum fragt ihr nicht, was Philipp thut? rief Demades und erreichte dadurch, daß ihm die Versammlung nun auch für seine politische Rede Gehör schenkte. „Wir handeln nicht anders", meint La Fontaine. „Ich selbst würde mir jetzt gleich mit Vergnügen die Geschichte von der Eselshaut erzählen lassen. Die Welt ist alt, sagt man. Ich will es glauben, aber unterhalten muß man sie noch gleich einem Kind."[1])

Jeder der oben genannten Fabeldichter hatte seine besondere Manier des Vortrags. Aesop verfaßte seine Fabeln in Prosa und so kurz wie möglich, denn er legte das Hauptgewicht auf die Moral, die sich am Schluß aus ihr ergab. In Versen und etwas breiter ausgeführt schrieb Phädrus seine kleinen Geschichten.

Die Frage, welche Art der Behandlung die richtige sei, ist schon öfters besprochen worden. Boileaus Freund Patru verlangte, daß die Fabeln nach dem Vorbild der Aesop'schen so knapp als möglich gehalten würden, und rechnete sie gar nicht zur Poesie, eine Ansicht, in der er wahrscheinlich mit Boileau übereinstimmte. Daß Lessing ähnlich urteilte, und sich auch gegen die poetische Behandlung der Fabel aussprach, ist bekannt. „Die Wahrheit braucht die Anmut der Fabel; aber wozu die Fabel die Anmut der Harmonie? Du willst das Gewürze würzen", sagt er in der ersten seiner Fabeln. Der Einwand scheint uns nicht stichhaltig zu sein, da er ebenso gut auf andere Gattungen der Poesie, z. B. das Drama, angewandt werden könnte, und in der That auch angewandt worden ist. La Fontaine vertrat die andere Richtung, jene, die schon Phädrus, wenn auch nicht so entschieden und mit solchem Erfolg, eingeschlagen hatte. Nicht in der Erfindung oder in der Moral seiner Fabeln liegt La Fontaines Verdienst, sondern in der Art, wie er sie vortrug. Den Stoff seiner Fabeln hat er ja zum größten Teil anderen Fabeldichtern entlehnt, und diejenigen Fabeln, die er selbst ersonnen hat, gehören nicht gerade zu den besten. Aesop und Phädras boten ihm Anregung, er fand sie in den Fabeln des weisen Brahmanen Bilpay, bei Lokman dem Araber, bei den Italienern Abstenius (Bevilaqua) Poggius, Guicciardini, ebenso in den Fabliaux und bei den älteren französischen Dichtern Despériers, Rabelais, Régnier und noch vielen anderen. Bei Aesop freilich fand er am meisten; er hat nicht weniger als neunzig Aesop'sche Fabeln bearbeitet, und sagt darum auch in seiner Widmung an den Dauphin:

Je chante les héros dont Ésope est le père.

---

[1]) La Fontaine, Fables, VIII, 4, „Le pouvoir des fables":

Nous sommes tous d'Athènes en ce point; et moi-même
Au moment que je fais cette moralité,
Si Peau-d'âne m'étoit conté,
J'y prendrois un plaisir extrême.
Le monde est vieux, dit-on: je le crois; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

La Fontaine fand übrigens die Fabel schon als beliebte Gattung zu seiner Zeit vor. Sie entsprach dem damals herrschenden Geschmack, da sie gleich den Epigrammen, Madrigalen und Sonetten danach strebte, einem Gedanken in knappster Form prägnanten Ausdruck zu geben. Benserade, Perrault, Furetière, Pellison hatten schon vor La Fontaine mit ihren Fabeln Beifall gefunden. Ménage und andere hatten sogar lateinische Fabeln gedichtet, aber erst La Fontaine gelang es, der bescheidenen Gattung wieder zur vollen Anerkennung zu verhelfen.

Seine Fabeln erwarben ihren unbestrittenen Ruhm, weil sie nicht einzig darauf ausgingen, eine Lehre der Moral vorzutragen. Ist doch bei vielen seiner Fabeln, und den besten, eine moralische Nutzwendung gar nicht möglich, La Fontaine griff oft in das volle Menschenleben hinein, das er in treffenden Skizzen, wunderbaren Miniaturbildern zur Anschauung brachte, ohne dabei an moralische Lehren zu denken.

Nehmen wir gleich die erste Fabel, von der Grille und der Ameise. Eine Moral liegt kaum darin, wol aber bietet sie das Bild eines Verschwenders und eines Geizhalses. In wenigen Versen entrollt sich vor uns eine wahre Lustspielscene. Die leichtsinnige Grille erscheint demütig vor Frau Ameise und bittet um ein Darlehen. Sie verspricht — natürlich auf Ehrenwort, foi d'animal! — alles gewissenhaft zurückzuzahlen. Aber die Ameise leiht nicht gern aus.

La fourmi n'est pas prêteuse
C'est là son moindre défaut.

Das klingt so einfach, aber La Fontaine besitzt das Geheimnis, mit wenig Strichen ein charakteristisches Porträt zu zeichnen. So hier, wo man die alte Wucherin lebendig vor sich sieht.

„Ja, was triebt ihr denn den ganzen Sommer?“ fragt sie streng. Die Grille macht sich immer kleiner und wird gar bescheiden:

Nuit et jour, à tout venant,
Je chantais, ne vous déplaise.

Diese Antwort erfüllt die Geizige mit Genugthung. Jetzt hat sie den Vorwand gefunden, um abzuschlagen. Man hört die hämische Freude in ihren Worten:

Vous chantiez! J'en suis fort aise
Eh bien — dansez maintenant!

Man hat dem Fabeldichter bei dieser und anderen Fabeln den Vorwurf gemacht, daß er die Thiere nicht immer naturgetreu schildere, z. B. von der Grille sage, daß sie auch nicht das kleinste Würmchen zur Stillung ihres Hungers gefunden habe. Sollte La Fontaine nicht gewußt haben, daß die Grille andere Nahrung braucht? Möglich ist es, denn gerade diese Fabel fällt wegen ihrer Verstöße gegen die naturgeschichtliche Wahrheit auf. Man hat ihm Zeile für Zeile nachgewiesen, welche Fehler er begangen hat, daß die Grille nicht den ganzen Sommer lang lebt, daß sie, wenn der rauhe Herbstwind kommt, schon tot ist, daß sie sich von Pflanzensaft nährt, daß die Ameise dagegen keine

Frucht sammelt und durchaus nicht verdient, als hartherzig und boshaft dargestellt zu werden.

Das ist nun freilich des Irrtümlichen viel in einer einzigen kleinen Fabel. Man könnte eine ganze Liste von solchen falschen Zügen aufstellen, und hat auch im pedantischen Eifer den Dichter darob mit schulmeisterlichem Ton zurecht gewiesen. Man hat ihm vorgehalten, daß er sagt, die Ameise nähre sich von Strohhalmen,[1]) der Affe habe vier Füße, da er doch vier Hände hat. Der Gartenfreund, der den Bären zum Mahle einlädt, entschuldigt sich, daß er ihm nur Milch und Früchte anbiete — und hätte doch in der Schule schon lernen müssen, daß dies gerade Leckerbissen für Meister Petz sind.[2]) Man hält La Fontaine ferner vor, wie sehr er in der bekannten Fabel vom Wolf und dem Lamm gefehlt habe Ein Lamm habe überhaupt nicht viel Durst, ein Lämmchen, das noch an der Mutter trinke, gehe nicht allein zum Bach. Überhaupt behandle der Dichter den Wolf viel zu schlecht.

Gewiß, es wäre besser, wenn alle Fabeln die Wissenschaft respektierten. Doch macht der Fabeldichter niemals darauf Anspruch, ein Lehrbuch der Zoologie zu geben, und La Fontaine kehrte sich noch weniger an die Naturgeschichte als die alten Fabeldichter. Ist das wirklich ein Verbrechen? In der Tiersage genügt es doch wol, wenn der Charakter der Tiere im allgemeinen beibehalten ist. Es wäre störend, wenn der Affe als plump, der Fuchs als dumm hingestellt wäre, aber in den Details darf sich die Fabel doch Freiheiten erlauben, — da sie ja nicht bestehen könnte, wenn sie sich nicht von Anfang an in Widerspruch mit der Naturwahrheit setzte und die Tiere reden, sie gleich den Menschen denken und handeln ließe. Ja, wir können noch einen Schritt weiter gehen. Der Fabeldichter will gar keine Tiere schildern, sondern Menschen. La Fontaine besonders führt alle Stände der menschlichen Gesellschaft, vom König angefangen bis herab zum Bauer, in seinen Fabeln vor, und gar oft sehen wir in ihnen, wie in einem Spiegelbild des Lebens, daß Unrecht und Gewalt in der Welt den Sieg davontragen. Diese Lehre giebt z. B. die schon oben erwähnte Fabel von dem Lamm, das von dem Wolf zerrissen wird, weil es ihm das Wasser getrübt haben soll. Das arme Tier stand zwar oberhalb, allein was thut das? Dem Räuber ist jeder Vorwand gleich gut.

---

[1]) Fables, IV, 3, „La mouche et la tourmi“:

Pendant que celle-ci, chétive et misérable,
Vit trois jours d'un fétu qu'elle a trainé chez soi.

[2]) Fables, VIII, 10, „L'ours et l'amateur des jardins“:

„Seigneur,
Vous voyez mon logis; si vous me vouliez faire
Tant d'honneur que d'y prendre un champêtre repas,
J'ai des fruits, j'ai du lait: ce n'est peut-être pas
De nos seigneurs les ours le manger ordinaire.
Mais j'offre ce que j'ai.“

Man vergleiche noch den Aufsatz von Paul de Rémusat: „La Fontaine naturaliste“ in der „Revue des deux mondes“, 1 déc. 1869.

In einer andern Fabel wird erzählt, wie der Löwe mit drei Genossen, einer Färse, einer Ziege und einem Lamm, auf die Jagd geht. Das ist freilich wiederum ganz gegen alle Naturgeschichte! Aber die Fabel wird augenblicklich war, sobald wir statt des Löwen und seinen Begleitern einen mächtigen Fürsten mit drei schwachen, zum Kriegszug gezwungenen Bundesgenossen sehen. Die Jäger ziehen aus; die Ziege stellt ihre Netze und fängt einen Hirsch. Die Beute soll unter alle verteilt werden, und gewissenhaft macht der Löwe vier Teile. Dann aber behält er sie alle für sich; den ersten, weil er Löwe heißt; den zweiten, weil er der stärkere ist; der dritte fällt ihm „von Rechtswegen“ zu, und der vierte gehört ihm, denn „wehe dem, der ihn zu berühren wagt“.[1])

Überhaupt erscheint der König häufig in schlechtem Licht bei La Fontaine. Die Löwen-Majestät, „La Majesté lionne“, ist grausam, habsüchtig und gewaltthätig. Ein weiser Uhu bemerkt einmal, daß die Götter und die Könige keinen Menschen beachten. da sie alle für gleich tief unter sich stehend halten.[2])

Ludwig XIV. würde die Wahrheit dieses Satzes nicht bestritten haben, so stolz blickte er herab auf die ganze Welt um sich her, aber seine Gnade erwarb sich La Fontaine mit solchen Bemerkungen doch nicht. Denn es war nicht demütiger Sinn, sondern frondierender Geist, der sich in diesen Worten verriet. Noch weniger aber mochte König Ludwig an der beißenden Bemerkung Gefallen finden, mit der eine andere Fabel schließt. Da die Königin gestorben war, kamen alle Tiere zum Leichenbegängnis und erhoben laute Klage. Nur der Hirsch weinte nicht. Die Selige hatte kurz vor ihrem Tod seine Frau und sein Kind aufgefressen. Doch im Reich des Löwen gilt das nicht als ausreichende Entschuldigung, und der Hirsch wird der Majestätsbeleidigung angeklagt, weil sein Auge trocken bleibt. Das bedrohte Thier rettet sich durch eine List. Es erzählt, daß ihm die Königin erschienen sei und ihm erzählt habe, sie sei unter die Götter aufgenommen worden. Darum habe

---

[1]) Fables, I, 6, „La génisse, la chèvre et la brebis, en société avec le lion“:

— — — Le lion par ses ongles compta
Et dit: Nous sommes quatre à partager la proie.
Puis en autant de parts le cerf il dépeça:
Prit pour lui la première en qualité de sire.
Elle doit être à moi, dit-il; et la raison,
C'est ce que je m'appelle lion,
A cela l'on n'a rien à dire.
La seconde, par droit me doit, échoir encor:
Ce droit, vous le savez, c'est le droit du plus fort.
Comme le plus vaillant, je prétends la troisième.
Si quelqu'une de vous touche à la quatrième,
Je l'étranglerai tout d'abord.

[2]) Fables, V. 18, „L'aigle et le hibou“:

Comme vous êtes roi, vous ne considérez
Qui ni quoi: rois et dieux mettent, quoi qu'on leur die,
Tout en même catégorie.

er nicht weinen können. Der König ist über diese Mitteilung, an der er keinen Augenblick zweifelt, ganz entzückt und belohnt den Hirsch aufs reichlichste. Der Dichter aber schließt mit dem Rat, den Fürsten zu schmeicheln, sie mit Träumen und Lügen zu unterhalten, sie würden sich immer fangen lassen.[1])

Die Höflinge, die solchen Monarchen umgeben, sind natürlich auch nicht mit schönen Farben gemalt. Es fehlt ihnen bei aller Schlechtigkeit die Würde, welche das Bewußtsein der Kraft verleiht. La Fontaine nennt sie verächtlich ein „Chamäleonsgezücht, ein Affengeschlecht", das nur den Herren nachahme und nach dessen Willen lebe, tausend Körper, die nur ein Geist bewege.[2]) Mancher vornehme Herr gleiche dem Leopard, der statt des Talents nur ein schönes Fell habe. Oder er erinnere an eine hohle Büste:

Ein schöner Kopf, doch leider ohne Hirn.[3])

La Fontaine hatte die beste Gelegenheit, die vornehmen Herren aus nächster Nähe zu beobachten, und hörte oft genug klagen, daß sich die Träger der stolzesten Namen vor Schulden nicht zu retten wußten. Davon betroffen, erzählt er von einer Handelsgesellschaft, welche die Fledermaus mit zwei Gefährten gründete, von ihren schlechten Geschäften und der Not, in die sie durch ihre Gläubiger gerieten. Zum Schluß aber meint er, er kenne viele große Herren, die, gleich der Fledermaus verschuldet, sich vor ihren Gläubigern durch die Flucht über die Hintertreppe ihres Hauses retten müßten.[4]) Es wäre ihm nicht schwer gefallen,

---

[1]) Fables, VIII, 14, „Les obsèques de la lionne":

Amusez les rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges:
Quelque indignation dont leur coeur soit rempli,
Ils gôberont l'appât; vous serez leur ami.

[2]) Ibidem:

Je définis la cour un pays où les gens
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître.
Peuple caméléon, peuple singe du maître:
On diroit qu'un esprit anime mille corps.
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.

[3]) Fables, IX, 3, „Le singe et le léopard":

Oh! que de grands seigneurs, au léopard semblables,
N'ont que l'habit pour tous talents.

Und IV, 14, „Le renard et le buste":

„Belle tête", dit-il, „mais de cerveile point."
Combien de grands seigneurs sont bustes en ce point.

[4]) Fables, XII, 7, „La chauve-souris, le buisson, et le canard":

Je connois maint detteur qui n'est ni souris-chauve,
Ni buisson ni canard, ni dans tel cas tombé;
Mais simple grand seigneur, qui tous les jours se sauve
Par un escalier dérobé.

seine Behauptung zu bekräftigen und Namen anzuführen. So war der Schwiegersohn der Marquise de Sévigné, Graf Grignan, das Haupt eines der ältesten Adelsgeschlechter der Provence, dermaßen verschuldet, daß er es dankbar annehmen mußte, als der König durch besonderes Dekret die Gerichte anwies, während dreier Monate keine Klage gegen den Grafen anzunehmen.[1])

Im zwölften Buch der Fabeln, das erst 1694 erschien, findet sich eine Geschichte vom Adler und der Elster, die auf einer Wiese zusammentreffen. Der Adler hat schon eine reichliche Mahlzeit gehalten, und beruhigt die ängstliche Elster. Er gestattet ihr gnädigst, ihn zu unterhalten. „Wenn sich der Herr des Olymps sogar öfters langweilt", sagt er, „so darf ich es auch."[2]) Lag auch in diesen Worten keine direkte Anspielung auf Ludwig XIV., so sind La Fontaines Schilderungen doch derart lebensvoll, seine Bemerkungen so treffend, daß man immer wieder versucht wird, sie auf die Verhältnisse der damaligen Zeit anzuwenden. Der Jupiter von Versailles langweilte sich damals gar oft. Sein Hof war nicht mehr wie früher der Sitz der Feste und der Galanterie, ein Tribunal, das in allen litterarischen und künstlerischen Fragen ein gewichtiges Urteil abgab: der Hof war still und finster geworden, ein heuchlerischer Geist herrschte nun vor, und es ward eintönig um den alternden Monarchen. „Auch der Herr des Olymps langweilte sich."

In ähnlicher Weise findet man bei La Fontaine die wohlgetroffenen Porträts der Finanzspekulanten und gewissenlosen Beamten, der Pedanten und Bürgersleute, aber auch der koketten oder zanksüchtigen Frauen. In der einen Fabel sehen wir den Reichen, der „von Gold strotzt, aber nicht singt und noch weniger schläft" und der den armen Schuhflicker wegen seines Frohsinns beneidet;[3]) in einer andern erzählt der Dichter von dem Hund, der seinem Herrn das Essen nach Haus bringen soll. Unterwegs wird er von anderen Hunden aufgehalten, die ihm seine duftenden Vorräte rauben wollen. Er wehrt sich anfangs, bis er sieht, daß jeder Widerstand unnütz ist, worauf er lieber mit den Räubern gemeinsame Sache macht. La Fontaine gedenkt dabei der gewissenlosen Stadtväter, die das Geld ihrer Mitbürger unterschlagen. Daß er nicht übertrieb,[4])

---

1) Siehe Fréd. Masson, Le marquis de Grignan, petit fils de Madame de Sévigné. Paris 1882, E. Plon.

2) Fables, XII, 11, „L'aigle et la pie":

Sie le maître des dieux assez souvent s'ennuie
Lui qui gouverne l'univers,
J'en puis bien faire autant, moi qu'on sait qui le sert.

3) Fables, VIII, 2, „Le savetier et le financier":

Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,
Chantoit peu, dormoit moins encor.

4) Fables, VIII, 7, „Le chien qui porte à son cou le dîner de son maître":

Je crois voir en ceci l'image d'une ville
Où l'on met les deniers à la merci des gens.

beweist die Klage Colberts, der in einem Schreiben an die Intendanten der Provinzen die Maires und Schöffen der Städte beschuldigte, daß sie die Gelder, welche der König zur Vergütung für die Einquartierung zahlte, seit Jahren für sich behielten. „Es giebt keinen offenbareren Diebstahl, als diesen, und keinen, der strenger zu bestrafen wäre", sagt der Minister, worauf ihm einer der Intendanten zurückschreibt, die Gemeinden hätten in der That keine schlimmeren Feinde, als ihre Konsuln und Beamte, die er als „mangeurs de communautés" bezeichnet.[1]) Die Bilder aus dem Mittelstand, die Konterfeis der Spießbürger und dummstolzen kleinen Leute sind nicht minder gelungen. Man gedenke der beiden Esel, die sich beklagen, daß die Menschen ihren Gesang verspotten, und die doch ihrer Kunst so sicher sind, daß sie sich über Philomele und selbst über den bewährten Sänger Lambert erhaben fühlen;[2]) oder des Froschs, der sich aufbläht, um einem Ochsen gleich zu werden, und darüber platzt.[3]) Doch wir könnten nicht enden, wollten wir die treffenden Züge, die nach der Natur entworfenen humorvollen Skizzen hier alle anführen.

Auf einen Unterschied aber müssen wir noch hinweisen. Die Fabeln zerfallen in zwei Gattungen, deren Grenzen freilich oft verwischt sind. Die erste enthält Bilder aus dem Leben, die der Dichter zeichnet, ohne eine moralische Nutzanwendung daraus zu ziehen, was bei vielen auch schwer wäre. Gerade dieser Teil enthält eine Reihe der gelungensten Fabeln.

Nehmen wir z. B. die Geschichte von der Fledermaus und den zwei Wieseln, in der uns ein politischer Achselträger geschildert wird. Eine Fledermaus, heißt es dort, geriet eines Tags in die Gewalt eines Wiesels, das die Mäuse haßte, und rettete sich, indem sie sich für einen Vogel ausgab. Bald darauf wurde sie von einem andern, den Vögeln feindlichen Wiesel erhascht, und entkam, weil sie nun erklärte, zum

---

Echevins, prévôt des marchands
Tout fait sa main: le plus habile
Donne aux autres l'exemple, et c'est un passe-temps
De leur voir nettoyer un monceau de pistoles.
Si quelque scrupuleux, par des raisons frivoles,
Veut defendre l'argent, et dit le moindre mot,
On lui fait voir qu'il est un sot.
Il n'a pas de peine à se rendre.
C'est bientôt le premier à prendre.

[1]) Colbert schrieb 1679 an die Intendanten: „Depuis dix ans... les maires et échevins ont retenu et distribué entre eux les fonds qui leur avaient été remis pour le remboursement des habitants. Il n'y a pas de vol plus manifeste que celui-là, et qui mérite plus être puni". — Der Intendant der Dauphiné antwortete darauf: „Les communautés n'ont pas de plus grands ennemis que leurs consuls et leurs officiers; ils les pillent par toutes les voies qu'ils peuvent imaginer. Je travaille autant que je puis pour arrêter l'avidité de ces mangeurs de communes". Vergleiche Gaillardin, Histoire du règne de Louis XIV. Paris 1874, Band IV, S. 608.

[2]) Fables, XI, 5, „Le lion, le singe et les deux ânes".

[3]) Fables, I, 3, „La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf".

Volk der Mäuse zu gehören. „So ruft auch der Weise, je nach den Umständen: es lebe der König! oder es lebe die Liga!“ [1])

Gerade diese Fabel hat Veranlassung gegeben, über des Dichters laxe Moral zu klagen. Wir haben schon bei der Darstellung von La Fontaines Leben auf manche Schwäche des Dichters in diesem Punkt hingewiesen. Aber hier scheint man ihm Unrecht zu thun. Er denkt nicht daran, die Charakterlosigkeit im politischen Leben zu preisen. Er blickt nur, wie La Rochefoucauld und später La Bruyère, auf das Treiben der Menschen um sich her, und zeichnet, was er sieht. Der „Weise“ wird hier mit einem Anflug von Ironie genannt, und wahrlich, man braucht nicht auf die Zeiten der Ligue oder Ludwig XIV. zurückzugehen, um solchen „Weisen“ zu begegnen.

Die Race der Politiker, der Schwätzer, welche glauben, alles zu verstehen und mit ihrem Verstand jede Schwierigkeit überwinden zu können, war zu La Fontaines Zeit gerade so zahlreich wie heute. Das beweist uns die Fabel von der berühmten Katze Rodilardus. Rodilardus ist ein geschworener Feind aller Ratten, und diese halten eines Tags Rat, wie sie ihn unschädlich machen können. Der Obmann des Rattenklubs, eine erfahrene Persönlichkeit, macht den Vorschlag, der Katze eine Schelle um den Hals zu binden. Das Geklingel werde jedesmal ihr Nahen verkünden, und die Ratten hätten Zeit, zu flüchten. Der Antrag wird einstimmig angenommen; jede Ratte bewundert die Einsicht des Obmanns. Es fehlt nur eine Kleinigkeit. Der Obmann hat nicht gesagt, wie man der Katze die Glocke anbinden kann:

La difficulté fut d'attacher le grelot.[2])

Eine andere Fabel macht uns mit einem Feigling bekannt, der auch einmal das Hochgefühl des Heldentums empfindet. Ein Hase liegt in seiner Höhle und träumt — denn was kann man in einer Höhle Besseres thun?

Un lièvre en son gite songeait —
Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe?

Plötzlich erschreckt ihn ein Geräusch; er fährt auf und flieht. Auf seiner Flucht kommt er an einem Teich vorbei, und alle Frösche, die sich am Ufer vergnügen, springen entsetzt ins Wasser. Das erfüllt die Brust des Hasen mit Genugthuung. Wie? Auch er kann Schrecken einjagen? Auch er ist ein Kriegsheld?

Je suis donc un foudre de guerre?

Der Fabeldichter aber setzt hinzu:

Il n'est, je le vois bien, si poltron sur la terre,
Qui ne puisse trouver un plus poltron que soi.[3])

---

[1]) Fables, II, 5, „La chauve-souris et les deux belettes“:

Le sage dit, selon les gens:
Vive le roi! vive la ligue!

[2]) Fables, II, 2, „Conseil tenu par les rats“.

[3]) Fables, II, 14, „Le lièvre et les grenouilles“

Man wird diesen Satz nicht als eine Lehre der Moral hinstellen wollen, sondern kann in ihm nur das Ergebnis der Erfahrungen sehen, die La Fontaine gemacht hatte. Er zeigt uns, wie oft das Unrecht, die die rohe Gewalt oder die Dummheit den Sieg davontragen, und diese traurige Wahrheit kleidet er in eine Reihe Fabeln ein, die vollendete Genre- und Charakterbilder sind.

Man kennt die Geschichte von den Fröschen, die einen König haben wollen, von dem sterbenden Löwen, der den Fußtritt des Esels erdulden muß und das zweimal sterben heißt.

Mit Recht nannte La Fontaine einmal seine Fabeln ein Schauspiel in hundert Akten, dessen Scene die ganze Welt sei.

Une ample comédie à cent actes divers,
Et dont la scène est l'univers.[1])

Es ist in der That ein buntes Bild, das er vor unseren Augen entrollt und in dem er alle möglichen Verhältnisse und Probleme behandelt. Selbst die kartesianische Philosophie und die sociale Frage finden sich in den Fabeln berührt. La Fontaine kann es dem Philosophen nicht verzeihen, daß er seine Freunde, die Tiere, für einfache Maschinen erklärt hatte, und er kommt öfters darauf zurück, um ihn zu widerlegen.[2]) Noch weniger erwartet man sich vielleicht im 17. Jahrhundert und bei dem Fabulisten den Socialismus zu finden. Und doch ist dem so. Eine Fabel erzählt, wie Jeannot Lapin eines Tags vom Spaziergang nach Hause kommt und seine Höhle vom Wiesel besetzt findet. Vergebens fordert er den Eindringling auf, den Platz zu räumen. Das Wiesel, eine spitznasige Dame — „La dame au nez pointu" — antwortet scharf, gleich einer modernen Nihilistin oder einer Pariser Kommuneheldin. Aller Grund und Boden sei frei, behauptet sie, und Eigentumsrecht gebe es nicht. „Ich möchte wol wissen, welches Gesetz dem Peter ein größeres Recht auf den Boden einräumt als dem Paul — und wäre es selbst ein Königreich", fügt sie malitiös hinzu.[3])

Was das Wiesel La Fontaines aussprach, lehrte hundert Jahre später J. J. Rousseau, als er schrieb: „Der Mensch, der zuerst ein Stück Land umschloß und sagte: Das ist mein! und Leute fand, die einfältig genug waren, es ihm zu glauben, der war der wahrhafte Begründer der bürgerlichen Gesellschaft."[4])

In der Wirklichkeit aber schließen die kommunistischen Bewegungen wie in der Fabel. Ein Stärkerer kommt und einigt die streitenden Parteien, indem er sie beide frißt — sei es nun ein Diktator, wie ihn die Geschichte oft aufweist, oder eine Katze, wie sie die Fabel zeigt.

Die zweite Klasse der Fabeln umfaßt jene, welche darauf ausgehen, eine Lebens- und Klugheitsregel zu illustrieren. Hierher gehört u. a.

---

[1]) Fables, V, 1, „Le bûcheron et Mercure".

[2]) Fables, X, 1, „Discours à Mme. de La Sablière".

[3]) Fables, VII, 16, „Le chat, la belette et le petit lapin".

[4]) Rousseau, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité de l'homme.

die Erzählung von dem feisten Kettenhund und dem landstreicherischen Wolf, der seine Freiheit höher schätzt als das Wohlleben, das er durch Sklavendienste erkaufen müßte. Die Fabel von dem Fuchs, der den Raben um ein Stück Käse betrügt, enthält eine Warnung vor den Schmeichlern; jene vom irdenen Topf, der mit einem eisernen Topf zusammen gehen will und von diesem in Trümmer gestoßen wird, soll lehren, daß jeder nur mit seinesgleichen verkehren möge. Derlei Fabeln, an welche sich beim Schluß eine Morallehre knüpft, finden sich bei La Fontaine bekanntlich viel, und sie sind gewöhnlich mit jener Anmut und jenem feinen Humor ausgestattet, welche die Werke des Dichters fast immer auszeichnen. Die Moral freilich erscheint nicht selten trivial, ja manchmal falsch. So macht man seinen Vorbehalt bei der Fabel vom Esel, der seinen Herrn ebenso liebkosen will wie der Schoßhund, und für seinen guten Willen eine tüchtige Tracht Prügel erhält. Er war doch nur täppisch, aber nicht bös.

In einer andern, durch Sprache und Darstellung ausgezeichneten Fabel erzählt La Fontaine von dem Eichbaum, der stolz auf das Schilfrohr herabsieht. Ein Orkan bricht los, das Schilf beugt sich und ist gerettet. Die Eiche will dem Anprall der Windsbraut widerstehen und wird entwurzelt. Daraus sollen wir lernen, daß Demut besser sei als Hoffahrt, und daß der Mensch sich beugen und schmiegen müsse.[1]) Aber mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß eine andere Lehre aus dieser Geschichte zu nehmen wäre. Es birgt sich ein kleines Drama in ihr. Der Eichbaum erinnert an den charakterfesten Mann, der auf seinen Grundsätzen beharrt und lieber untergeht, als sie verleugnet. Der Held fällt im Kampf, der Feigling rettet sich.

In einer andern Fabel wird die wunderbare Rettung des griechischen Dichters Simonides erzählt, den die Dioskuren zum Dank dafür, daß er sie im Lied gepriesen hatte, vor dem sicheren Tod bewahrten. La Fontaine rät darum, man möge mit dem Lob nie geizen. Lob kitzle und erwerbe Freunde. Das ist allerdings sehr niedere Lebensweisheit, die wir nur selten so unverhüllt in den Fabeln finden.

Diese manchmal schiefe Moral der Fabeln war ein Hauptgrund, warum sich J. J. Rousseau in seinem „Émile“ gegen La Fontaine erklärte. Rousseau spricht dort allerdings nur vom Standpunkt des Erziehers und erkennt die poetischen Schönheiten bei La Fontaine an. Er behauptet nur, die Kinder könnten die Fabeln gar nicht verstehen, und wenn sie sie verstünden, wäre es ein Unglück für sie. In der Fabel vom Fuchs und dem Raben wären die Kinder alle für den betrügerischen Fuchs, sowie sie auch mit Vorliebe die Löwen spielten und nach Löwenart zu teilen lernten. Rousseau erzählt, er habe ein Mädchen gekannt, das die Fabel vom Kettenhund und dem Wolf gelesen und sich seitdem bei jeder Ermahnung unglücklich und geknechtet wie der Kettenhund gefühlt habe. Kein Zweifel, viele Fabeln sind nicht für das Verständnis der Kinder; aber eine Anzahl wird sich doch finden lassen,

---

[1]) Fables, I, 22, „Le chêne et le roseau“.

welche auch dem kindlichen Geist begreiflich sind. Daß das Kind etwas anderes darin sieht — die wirklichen Tiere, und nicht die Menschen, die nur das Tierkostüm tragen — ist natürlich und schadet nichts. Im übrigen gehört diese pädagogische Frage nicht weiter in den Bereich unserer Betrachtungen.

Beurteilen wir aber La Fontaine als Dichter, so fällt uns zunächst seine Natürlichkeit und Einfachheit wohlthuend auf. Er ist einfach in seiner Sprache, ungekünstelt in seiner Denkweise. Hinter dieser Einfachheit birgt sich freilich der Schalk, und sein Humor ist umso wirksamer, je naiver er auftritt. In einer Epistel an den Bischof von Soissons (1687) spricht er selbst über seinen litterarischen Geschmack und seinen Stil.

Er sagt, daß er einst Malherbe als Vorbild gewählt habe und in Gefahr gewesen sei, von ihm auf falsche Bahnen geleitet zu werden. „Il pensa me gâter“, meint er. Malherbe nenne jedes Metall Gold, jede Blume heiße bei ihm Rose. Gegen solche Rhetorik lehnte sich La Fontaine bald auf. Er rettete sich, wie er in der angeführten Epistel sagt, durch das Studium der Griechen und Römer, ohne in sklavische Nachahmung derselben zu verfallen und sich seine Freude an den älteren französischen Dichtungen, an der Märchen- und Zauberwelt des modernen Italien, an Tasso und Ariosto rauben zu lassen.[1]) In der Einleitung zur ersten Fabel des fünften Buchs wendet er sich an den Kardinal von Bouillon, der, wie er hervorhebt, mit ihm gleichen Geschmack habe und nicht mühselig nach eitlem Putz der Rede strebe. „Ein Autor verdirbt sein Werk, weil er es zu gut machen will.“ In diesem Punkt stimmt er mit Boileaus Lehre überein, die gleichfalls den natürlichen Ausdruck empfiehlt.[2])

---

[1]) La Fontaine, Epître à Mgr. l'évêque de Soissons:

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent en vrais moutons le pasteur de Mantoue.
J'en use d'autre sorte; et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est point un esclavage.
— — — — — — — — — —
Je pris certain auteur autrefois pour mon maître;
Il pensa me gâter. A la fin, grâce aux Dieux,
Horace, par bonheur, me dessilla les yeux.
— — — — — — — — — —
Je chéris l'Arioste, et j'estime le Tasse;
Plein de Macchiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.
J'en lis qui sont du nord, et qui sont du midi.

[2]) La Fontaine, Fables, V, 1, „Le bûcheron et Mercure“.

Votre goût a servi de règle à mon ouvrage:
J'ai tenté les moyens d'acquérir son suffrage.
Vous voulez qu'on évite un soin trop curieux
Et des vains ornemens l'effort ambitieux.
Je le veux comme vous: cet effort ne peut plaire.
Un auteur gâte tout quand il veut trop bien faire.

Man erinnere sich der Stelle bei Boileau, Art Poétique, I, 39—43.

Mit dem frischen, ungekünstelten Sinn verband sich bei La Fontaine noch eine besondere Beobachtungsgabe, so daß er die Eigentümlichkeiten eines jeden Menschen erfassen und mit dramatischem Wort wiedergeben konnte. Er hat seine Freude an der Welt der Tiere, die so mannigfaltige Erscheinungen, so verschiedenartige Originale aufweist. Deshalb erzählt er so gern von ihnen und legt mehr Gewicht auf die Geschichten selbst als auf die Moral. Er sagt es selbst:

Une morale nue apporte de l'ennui,
Le conte fait passer le précepte avec lui.[1])

Er hat ein solches Talent für die lebendige Schilderung, daß er oft mit einem kleinen Vers, einem einzigen Wort einen Menschen, ein Tier zum Greifen lebendig zeichnet oder eine ganze Situation klar macht. Kann man bei aller Einfachheit einen Reiher und seine Gravität besser schildern, als es die folgenden drei Verse thun:

Un jour, sur ses longs pieds, allait, je ne sais où,
Le héron au long bec emmanché d'un long cou.
Il cotoyait une rivière.[2])

Ein andermal macht er uns mit zwei Übelthätern, der Katze und dem Affen, bekannt:

D'animaux malfaisants c'était un très-bon plat...

und die Spießgesellen stehen sogleich leibhaftig vor uns.[3]) Will er zwei Heuchler vorführen, echte Tartüffes, so sagt er kurz und doch bezeichnend:

Le chat et le renard, comme beaux petits saints,
S'en alloient en pèlerinage.
C'étoient deux vrais tartufs, deux archipatelins,
Deux francs patte-pelus, qui, des frais du voyage,
Croquoient mainte volaille, escroquant maint fromage,
S'indemnisoient à qui mieux mieux.[4])

Wem ist nicht schon im Leben so ein kleiner, schöner Heiliger begegnet, der die Augen gar fromm niederschlägt und recht böse That im Schild führt?

Ein einziges Beiwort malt das Rattenvolk „la gent trottemenu“ oder das gescheuchte Wild „la fuyante proie“.[5]) Mit derselben Kunst

---

La plupart emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.
Ils croiroient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

[1]) La Fontaine, Fables, VI, 1, „Le pâtre et le lion“.

[2]) La Fontaine, Fables, VII, 4, „Le héron“. Wir brauchen wol keine Entschuldigung dafür anzuführen, daß wir die citierten Stellen nicht in einer Übersetzung geben, da es sich hier ja um den unnachahmbaren Stil La Fontaines selbst handelt. Doch sei bei dieser Gelegenheit auf die vortreffliche Übersetzung der Fabeln von Dohm hingewiesen.

[3]) Fables, IX, 17, „Le singe et le chat“.

[4]) Fables, IX, 14, „Le chat et le renard“.

[5]) Fables, III, 18, „Le chat et le vieux rat“; X, 1, „Les deux rats, le renard et l'oeuf“.

malt der Dichter einzelne Scenen, Genrebilder, wie z. B. eine beschwerliche Postfahrt:

Dans un chemin montant, sablonneux, mal aisé
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiroient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu,
L'attelage suoit, souffloit, étoit rendu.[1])

Die wenigen Verse versetzen uns mit einem Mal in die gute alte Zeit; wir sehen die schwerfällige Postkutsche und die keuchenden Pferde vor uns, sowie die Reisenden, die, für einige Tage in den Rumpelkasten zusammengepfercht, alle Qualen der Fahrt gemeinsam erdulden und eine Art Freundschaft miteinander schließen, die freilich nur so lang wie die Reise dauert.

Zur Abwechslung führt La Fontaine auch einmal in den Gerichtssaal, wo ein verwickelter Prozeß verhandelt wird. Der Affe präsidiert, und es wird ihm heiß dabei. Seine juristischen Kenntnisse lassen ihn im Stich, und er verliert fast den Kopf bei dem Lärmen und Toben der Parteien:

Le magistrat suoit en son lit de justice.
Après qu'on eut bien contesté
Répliqué, crié, tempêté,
Le juge leur dit..."[2])

Ergreifend schildert er dann wieder einen armen Mann aus dem Volk, dem das Leben zur Last ist. Kein Brot, keine Ruhe, eine böse Frau, die Kinder, die versorgt sein wollen; die Soldaten, die ihm ins Quartier gelegt werden und schlimmer hausen als die Feinde; die unerschwinglichen Steuern, die Schulden, die Frohndienste; das ist mehr, als er tragen kann.

Point de pain quelquefois, et jamais de repos:
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts
Le créancier et la corvée
Lui font d'un malheureux la peinture achevé.[3])

Die nackte Aufzählung der Leiden sagt hier mehr als eine beredte ausführliche Schilderung. Die wenigen Zeilen enthüllen uns die Tragödie eines ganzen Lebens, eines Volkes.

Noch viele Beispiele ließen sich anführen, um die Kunst La Fontaines zu beweisen. Doch wir müssen uns beschränken, und die mitgeteilten Stellen reichen ja wol hin, um nachzuweisen, welche Fülle von Wahrheit und Leben sich in diesen Fabeln birgt, und daß La Fontaine ein wirklicher Dichter war. Er selbst urteilte freilich sehr bescheiden von sich. Alles in der Welt habe seine Sprache, und so habe er, am Ufer einer reinen Quelle gelagert, oft der Stimme der Natur gelauscht und als Dolmetscher der verschiedensten Völker gedient. Wenn seine

---

[1]) Fables, VII, 9, „La mouche et le coche".

[2]) Fables, II, 3, „Le loup plaidant contre le renard devant le singe".

[3]) Fables, I, 16, „La Mort et le bûcheron".

Arbeit auch nicht mustergiltig sei, so habe er doch den Weg geöffnet; andere möchten nun folgen und es besser machen.[1])

Wer aber könnte sich rühmen, es besser gemacht zu haben? Viele haben nach ihm Fabeln gedichtet, haben Geist und Gemüt dabei erwiesen, aber erreicht hat ihn doch keiner von ihnen. Wol ist die Fabel nur ein kleines litterarisches Genre, aber La Fontaine ist darin der Meister und König.[2])

---

[1]) Fables, XI, Épilogue:

C'est ainsi que ma muse au bord d'une onde pure,
Traduisoit en langue des dieux
Tout ce que disent sous les cieux
Tant d'êtres empruntants la voix de la nature.
Truchement de peuples divers
Je les fais servir d'acteurs en mon ouvrage.
Car tout parle dans l'univers
Il n'est rien qui n'ait son langage.
Plus éloquents chez eux qu'ils ne sont dans mes vers,
Si ceux que j'introduis me trouvent peu fidèles,
Si mon oeuvre n'est pas un assez bon modèle,
J'ai du moins ouvert le chemin:
D'autres pourront y mettre une dernière main.

[2]) Man vergleiche noch: Chamfort, Éloge de La Fontaine; C. A. Walkenaër, Histoire de la vie et des ouvrages de J. de La Fontaine (Paris 1820); Saint-Marc Girardin, La Fontaine et les fabulistes (Paris 1876); Sainte-Beuve, Portraits littéraires, t. I, und dessen Causeries de lundi, t. VIII; H. Taine, La Fontaine et ses fables (Paris 1870); W. Kulpe, La Fontaine, seine Fabeln und ihre Gegner (Leipzig 1880); P. de Rémusat, La Fontaine naturaliste („Revue des deux mondes“ 1869); J. Claretie, La Fontaine et ses critiques („Revue des cours littérature“, t. I).

V.

La Rochefoucauld.

Eine der interessantesten Figuren in der langen Reihe von Charakterbildern, welche die Geschichte der klassischen Litteratur aufweist, ist unstreitig La Rochefoucauld, der Verfasser der „Maximes“, die so unbarmherzig über den Menschen und jede Regung seines Herzens urteilen.

Man zählt La Rochefoucauld gewöhnlich zu den „Moralisten“, jenen Schriftstellern, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, den menschlichen Charakter in den verschiedensten Schattierungen kennen zu lernen, und die ihre Ideen zumeist in kurzen Aussprüchen niederlegen oder eine Reihe von Skizzen aus dem Leben entwerfen. Freilich kommt man bei dieser Klassifikation zu sonderbaren Gruppierungen, da man unter die „Moralisten“ Schriftsteller rechnen muß, die in ihrer Haltung, Sinnesart und Schreibweise einander ganz entgegengesetzt sind. So steht z. B. La Rochefoucauld neben Pascal, mit dem er nichts als die Überzeugung von der Nichtigkeit des Menschen gemein hat.

Das Geschlecht der La Rochefoucauld, das noch heute besteht, rühmte sich, von der schönen Melusine abzustammen. Die Geschichte weiß, daß sie eine jüngere Linie der Lusignan bildeten. Ein Edelmann namens Foucauld wird schon in einer Urkunde des 11. Jahrhunderts zur Zeit des Königs Robert genannt. Franz I. erhob 1515 die Familie in den Grafenstand. Als Kaiser Karl V. im Jahr 1539 seine kühne Reise durch Frankreich machte, stieg er unterwegs in Verteuil, dem Schloß der La Rochefoucauld in der Landschaft Angoumois ab, und war von seinem Aufenthalt so befriedigt, daß er erklärte, niemals ein Haus gesehen zu haben, in dem so hohe Tugend und solcher Adel heimisch seien. König Ludwig XIII. schenkte dem Grafen Franz V. seine besondere Gunst und verlieh ihm 1622 die Würde eines Herzogs und Pairs von Frankreich. Das Parlament machte Jahre hindurch Schwierigkeiten, diese Standeserhöhung zu registrieren und gab erst 1637 nach.

Der Mann, mit dem wir uns zu beschäftigen haben, war Herzog Franz VI. de La Rochefoucauld, als Herzog der zweite seines Namens. Er war am 15. Dezember 1613 geboren. Seine Jugend fiel somit in die stürmischste Zeit der Regierung Ludwigs XIII. Was Wunder, daß der Prinz wenig mit ernsten Studien geplagt wurde, sondern sobald als möglich in das Heer eintrat. Mit 13 Jahren stand er als Oberst an der Spitze eines Regiments und nahm Teil an der Belagerung von Casale; mit 15 Jahren wurde er verheiratet und spielte bald in den Hofintriguen seine Rolle. Er erzählt selbst in seinen Memoiren, wie er durch die

Güte der Königin Anna gewonnen wurde und ihr eine ganz romantische Hingebung widmete. In dem erbitterten Kampf, den diese mit Richelieu um die Herrschaft führte, stand der junge La Rochefoucauld — oder Prinz Marcillac, wie er bis zu dem im Jahr 1650 erfolgten Tod seines Vaters hieß — seiner Fürstin in allen Intriguen zur Seite. Da er sich bedroht sah, verließ er 1635 den Hof und machte den Feldzug gegen die Spanier als Freiwilliger mit, kehrte aber bald zurück, um aufs neue zu konspirieren. Damals soll ihm die Königin in ihrer Bedrängnis eine kühne That zugemutet haben. Er erzählt von einem Plan, den sie ersonnen habe, und der nichts Geringeres als ihre Entführung durch ihn bezweckt habe. Die Geschichte klingt etwas unwahrscheinlich, aber in jenen Jahren, welche an überraschenden Ereignissen und abenteuerlichen Unternehmungen so reich waren, wurde das Unwahrscheinlichste oft zur Wahrheit. Zum Glück für den jugendlichen Ritter der Königin blieb das Projekt, wenn es überhaupt existierte, unausgeführt. Richelieu hätte ihn nicht so leichten Kaufs entkommen lassen. So aber zahlte er seine Opposition mit einer achttägigen Haft in der Bastille, und wurde schließlich nach Verteuil verbannt. Auch dort blieb er den Händeln der Politik nicht fremd und soll sogar über die Pläne des Cinq-Mars, der die Spanier gegen Richelieu zu Hilfe rief, Andeutungen erhalten haben. Als dann Richelieu und kurz nach ihm Ludwig XIII. starb, und Königin Anna die Regentschaft übernahm, hoffte La Rochefoucauld auf Entschädigung und eine glänzende Laufbahn. Er eilte nach Paris, sah sich aber in seinen Erwartungen getäuscht, und als der Aufstand gegen die Regentin ausbrach, stellte er sich als einer der Führer an die Spitze der rebellierenden Adelspartei. Er war ein echter Repräsentant jenes Rittertums, das sich von seinem Ehrgeiz hinreißen ließ und die egoistischen Absichten unter der Maske einer gewissen Romantik zu verbergen trachtete. Die Galanterie galt in jenen Kreisen als ein berechtigter Faktor der Politik. La Rochefoucauld gewann damals das Herz einer königlichen Prinzessin, der Herzogin Longueville, die selbst zu den Aufständischen überging.[1]) Auch ihr Gemahl, der als Gouverneur der Normandie große Macht hatte, sowie ihre Brüder, die Prinzen Condé und Conti, empörten sich. La Rochefoucauld schürte den Aufstand im Süden und beteiligte sich an der Verteidigung von Bordeaux gegen das königliche Heer. Staatsmänischen Sinn, höhere politische Ideen bewies er so wenig, wie irgend ein anderer Führer in diesem frivolen Krieg. Nach mehrjährigem Kampf unterlag endlich die Fronde. In einer blutigen Entscheidungsschlacht vor den Thoren von Paris wurden die Rebellen besiegt. Fortan war jeder ernstliche Widerstand gebrochen, der junge König zog triumphierend in seiner Hauptstadt ein, während Condé zu den Spaniern flüchtete. La Rochefoucauld war in der letzten Schlacht durch einen Schuß ins Gesicht schwer verwundet worden und schwebte lange Zeit in Gefahr, das Augenlicht zu verlieren. Als er wieder her-

[1]) Über die Herzogin von Longueville s. Band I, S. 245 ff. und über die Ideale der Zeit s. ebendas. S. 278 ff. dieses Werks.

gestellt war, fand sich König Ludwig bereits so sicher auf seinem Thron, daß er sich damit begnügte, La Rochefoucauld auf sein Schloß Verteuil zu verweisen und von jeder andern Strafe abzusehen. La Rochefoucauld fand sein väterliches Schloß verwüstet und halb zerstört; sein Vermögen war ohnehin durch die Kosten des Aufstands zerrüttet und so lebte er einige Jahre ganz in der Stille, mit der Ordnung seiner Verhältnisse beschäftigt.

Sein Verhältnis zur Herzogin von Longueville war damals schon gelöst. Man erzählte sich, der Herzog von Nemours habe ihn aus ihrem Herzen verdrängt. La Rochefoucauld scheint ihrer trotz gelegentlicher Versicherungen vom Gegenteil immer mit Bitterkeit gedacht zu haben, und mancher Satz der „Maximes" verrät seine gereizte Stimmung gegen die Frau, die ihm einst so viel galt und die ihm so viel geopfert hatte.

„Wer einmal von einer großen Leidenschaft erfüllt war, empfindet es sein Leben lang als ein Glück und als ein Unglück, von ihr geheilt zu sein." [1]) An einer andern Stelle heißt es: „So sehr sich der Mensch auch bemühen mag, seine Leidenschaften unter dem Anschein von Frömmigkeit und Ehre zu verbergen, man erkennt sie immer durch diesen Schleier hindurch". [2]) Das war ein Pfeil, den La Rochefoucauld der Herzogin noch aus der Ferne nachsandte. Diese hatte bittere Erfahrungen gemacht. Selbst als alles verloren war, hatte sie verweigert, sich vor der Regentin zu beugen, und damit ihre Verzeihung zu erkaufen. Darum war sie in Montreuil-Bellay, einer ihrer Besitzungen in Anjou, interniert worden. Ihr Gemahl hatte sich von ihr abgewendet, ihre Brüder waren ohnmächtig, Condé sogar im Lager der Spanier; Nemours fiel in einem Zweikampf mit seinem Schwager, dem Herzog von Beaufort. Die bis dahin lebensfrohe, mutige Frau änderte ihren Sinn und suchte fortan den Frieden des Herzens in klösterlich strengem Leben. Später kehrte sie zu ihrem bejahrten Gatten zurück, nachdem König Ludwig das Verbannungsdekret wiederrufen hatte. Ihr Charakter verleugnete sich auch in der neuen Lebensweise nicht. Sie widmete sich der Religion mit demselben Feuereifer, mit dem sie früher der Politik gedient hatte. Mme. de Sévigné nannte sie scherzhaft eine Kirchenmutter.

In anderer Weise verbrachte La Rochefoucauld die Jahre der ihm aufgezwungenen Muße. Sein Gemüt zu erleichtern, schrieb er Memoiren, in welchen er seine Thätigkeit während der Jahre 1643—1652 erzählte. Von jeher hatte er litterarische Neigungen offenbart, und gern zur Feder gegriffen, obgleich seine Erziehung dies nicht gerade erwarten ließ. Schon im Jahr 1649 hatte er zur Rechtfertigung seiner Teilnahme am Aufstand eine „Apologie" veröffentlicht. Die Memoiren, die er in Verteuil verfaßte, waren nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Allein

---

[1]) La Rochefoucauld, Maximes, n⁰ 485: „Ceux qui ont eu de grandes passions se trouvent toute leur vie heureux et malheureux d'en être guéris."

[2]) Ibid., n⁰ 12: „Quelque soin que l'on prenne de couvrir ses passions par des apparences de piété et d'honneur, elles paroissent toujours au travers de ces voiles."

durch die Indiskretion eines Freundes gelangte das Manuskript in fremde Hand, und plötzlich wurde von Rouen aus eine Ausgabe der Denkwürdigkeiten angezeigt. La Rochefoucauld kaufte sämmtliche Exemplare und ließ sie vernichten. Eins oder das andere scheint doch zurückbehalten worden zu sein, denn im Jahr 1662 erschien zu Amsterdam eine neue Ausgabe.[1]) Diesmal konnte der Herzog die Verbreitung nicht verhüten, und sein Buch machte großes, vielfach peinliches Aufsehen wegen der Rücksichtslosigkeit, mit der darin über viele Personen, vornehmlich über Condé und dessen Schwester gesprochen war. La Rochefoucauld, der zu dieser Zeit wieder in Paris lebte, protestierte energisch gegen das Buch, das in wichtigen Teilen gefälscht sei. Er bezeichnete besonders den Abschnitt, welcher die Ereignisse des Kriegs um Paris erzählte und die rücksichtslosesten Äußerungen über Condé und Mme. Longueville enthielt, als von fremder Hand geschrieben und eingeschoben. Man hat den Beteuerungen des Herzogs lange Zeit keinen rechten Glauben schenken wollen, umsomehr als das Originalmanuskript, der Memoiren, das nie zum Druck gelangte, verloren ist. Wol aber haben sich mehrere Kopien erhalten, welche nach des Herzogs Tod die Grundlage für die erste authentische Ausgabe bildeten. Neuerdings hat man in dem Archiv des Schloßes La Roche-Guyon, das dem Herzog de La Rochefoucauld-Liancourt gehört, eine Abschrift mit des Verfassers eigenhändigen Korrekturen gefunden. Der von dem Herzog als Fälschung erklärte Abschnitt, ist in diesem Manuskript von andrer Hand geschrieben und als Verfasser geradezu ein gewisser Vineuil genannt, der in der damaligen Pariser Gesellschaft als Schönheit galt und später auch ein Leben Turennes schrieb. La Rochefoucauld erscheint heute nach der genauen Prüfung der verschiedenen Manuskripte von dem Vorwurfe groben Undanks und rücksichtsloser Indiskretion befreit.[2])

Die Memoiren zerfallen in verschiedene Teile.[3]) Seine Jugendgeschichte (von 1624—1643) hat La Rochefoucauld erst spät, nach seiner Rückkehr in die Hauptstadt, geschrieben. Der Geist, in dem diese Geschichte verfaßt ist, nimmt übrigens für den Verfasser nicht gerade ein. Er sagt es offen, daß er nur aus Ehrgeiz und kleinlicher Eitelkeit handelte. Die Armseligkeit der Frondeurs als Politiker tritt uns in seinen Memoiren deutlich vor Augen. Wenn wir sie aber als litterarisches Werk betrachten, ändert sich das Urteil. Denn La Rochefoucauld zeigt sich hier schon als vortrefflicher Stilist; seine Erzählung ist einfach, klar und lebendig.

---

[1]) Als Druckort ist auf dem Titelblatt Köln angegeben.

[2]) Vergleiche E. de Barthélemy, Oeuvres inédites de La Rochefoucauld, Paris 1863, bes. das Vorwort; dann die Einleitung zu den Memoiren in der von Gilbert und Gourdault besorgten Ausgabe der „Grands Écrivains de la France“, Paris 1874.

[3]) Die oben angeführte, erste authentische Ausgabe erschien 1689 zu Villefranche. Nach einer besseren Abschrift besorgte Renouard 1804 eine neue Ausgabe. Es folgten dann die Ausgaben in den Memoirensammlungen von Petitot et Monmerqué 1826 und von Michaud et Poujoulat 1838. Die Ausgabe in der Sammlung der „Grands Ecrirains“ haben wir schon angeführt.

Retz ausgenommen, übertrifft er alle Historiker und Memoirenschriftsteller jener Zeit. Auch verrät er darin schon seine Vorliebe für psychologische Beobachtungen. Die Charakterschilderungen, die er von König Ludwig XIII., Richelieu, Mazarin u. a. entwirft, sind vorzüglich. Von dem ersten sagt er z. B. kurz, aber trefflich: „Er war streng, mißtrauisch und menschenscheu; er wollte geleitet werden und ertrug doch jeden Einfluß mit Unlust".[1]) Von der herzoglichen Familie der Bouillon, welche auf die königliche Seite übergetreten war, heißt es: „Sie wußten, wie leicht sich Freunde zur Untreue verleiten lassen, wenn der Hof sie dafür zu belohnen verspricht und sie die Rückkehr zu ihrer Pflicht als Vorwand benützen können".[2]) Vielmals spitzt sich sein Urteil zu einem Epigramm zu, das man mit einer geringen Veränderung in einen Spruch, wie er sie später liebte, verwandeln könnte. Manche Bemerkungen erinnern sogar direkt an einzelne Maximen. So wird der Herzog von Beaufort in den Memoiren als ein Mann geschildert, der sich dadurch geltend gemacht habe, daß er den Glauben an seinen Wert zu verbreiten wußte, obgleich derselbe auf nichts begründet war, — und eine der Maximen besagt: „Um in der Welt zur Macht zu gelangen, thut man alles Mögliche, um schon als mächtig zu erscheinen".[3])

Aus dem Exil in Verteuil durfte La Rochefoucauld im Jahr 1659 wieder nach Paris zurückkommen. Die Erfahrungen hatten ihn in vieler Hinsicht verwandelt. Er war skeptisch geworden. Der glänzende, ehrgeizige Weltmann, der bezaubernde, flatterhafte Junker erschien nun als ein trauriger, ernster Mann. Der König hatte ihm eine jährliche Pension von 8000 Livres bewilligt, um ihn für die großen Verluste zu entschädigen, die er während der Fronde erlitten hatte. Derlei kleine Züge vervollständigen die Charakteristik der Zeit. Welch ein Stolz und welche Verachtung lag in der Bewilligung dieses Geschenks, und wie wenig heroischen Sinn bewies seine Annahme! Doch stand La Rochefoucauld darum noch nicht in Gunst bei dem König. Er hielt sich, so gut er konnte, vom Hofe fern, und verkehrte vorzugsweise in der Gesellschaft, die sich in den Salons der Prinzessin Montpensier und der Marquise de Sablé zusammenfand. Wie man sich bei der ersteren damit unterhielt, Porträts zu entwerfen und sich selbst zu zeichnen, haben wir schon gesagt.[4]) Auch La Rochefoucauld schrieb sein Porträt, das interessant genug ist, um hier seine Stelle zu finden.

[1]) La Rochefoucauld, Mémoires I (S. 2, der Ausgabe der „Grands Ecrivains"): „Il étoit sévère, défiant, haïssant le monde; il voulait être gouverné, et portoit impatiemment de l'être."

[2]) Ibid. (Jahr 1651, S. 259): „Ils savoient de quelle infidélité de ses amis on est menacé lorsque la cour y attache des recompenses et qu'elle fournit le prétexte de rentrer dans son devoir."

[3]) Mém. (Jahr 1643), S. 67: „Le duc se soutenoit par de vaines apparences de crédit et plus encore par cette opinion générale et mal fondée de son mérite et de sa vertu". — Max. 56: „Pour s'établir dans le monde, on fait tout ce que l'on peut pour y paroître établi".

[4]) Siehe S. 34—36 dieses Bands.

Nachdem er seine äußere Erscheinung geschildert und gesagt hat, daß er von mittlerer Größe und proportionierter Gestalt sei, daß er eine hohe Stirn, schwarze, kleine, tiefliegende Augen und einen großen Mund habe, daß er aber nicht genau angeben könne, welcher Art seine Nase sei, fährt er nach einigen weiteren Angaben fort: „Ich habe mich genugsam studiert und kenne mich genau; auch fehlt es mir nicht an Mut, um zu sagen, was ich an guten Eigenschaften besitze, und nicht an Aufrichtigkeit, um offen meine Fehler einzugestehen. Ich bin melancholisch, so daß man mich seit drei oder vier Jahren kaum drei- oder viermal hat lachen sehen.... Gegenüber Leuten, die ich nicht kenne, bin ich sehr zurückhaltend, und selbst meinen Bekannten öffne ich mein Herz nicht gerade viel.... Ich besitze Geist und nehme keinen Anstand, es zu sagen, denn warum soll man in dieser Hinsicht Umstände machen? Es wäre das eine kleine Eitelkeit, die sich unter den Anschein von Bescheidenheit versteckt, und ein gutes Mittel, sich für begabter halten zu lassen, als man es sagt... Ich wiederhole also, daß ich Geist habe, aber meine Melancholie verdirbt ihn, so daß ich mich oft nicht sehr gut ausdrücke... Mich mit gebildeten Menschen zu unterhalten, ist mir eines der größten Vergnügen... Ich schreibe gute Prosa, mache gute Verse, und wenn ich litterarischen Ruhm erstrebte, glaube ich mit etwas Mühe ziemliches Ansehen erwerben zu können. Ich lese gern;... besonders mit jemand, der Geist hat, denn so denkt man jeden Augenblick über das Gelesene nach, und es entsteht daraus eine höchst angenehme und nützliche Unterhaltung... Meine Leidenschaften sind nicht heftig; man hat mich fast nie in Zorn gesehen, und ich habe nie jemand gehaßt. Doch bin ich nicht unfähig, mich zu rächen, wenn man mich beleidigt... Dem Mitleid bin ich wenig zugänglich, und möchte mich ihm ganz verschließen. Doch giebt es nichts, was ich nicht für einen Bekümmerten thäte. Ich glaube nämlich, daß man alles thun, selbst Mitgefühl mit seinem Unglück zeigen soll, denn die Unglücklichen sind so thöricht, daß sie darin den größten Trost finden. Nur muß man sich damit begnügen, ihnen Mitgefühl zu zeigen, sich aber sorgfältig davor hüten, es zu empfinden. Denn diese Empfindung nützt einer edlen Seele zu nichts und dient nur dazu, den Mut zu schwächen“ u. s. w.[1])

---

[1]) Porträt de La Rochefoucauld fait par lui-même: „ ..Je me suis assez étudié pour me bien connaître, et je ne manque ni d'assurance pour dire librement ce que je puis avoir de bonnes qualités, ni de sincérité pour avouer franchement ce que j'ai de défauts. Premièrement, pour parler de mon humeur, je suis mélancolique et je le suis à un point que, depuis trois ou quatre ans, à-peine m'a-t-on vu rire trois ou quatre fois. ....Je suis fort resserré avec ceux que je ne connois pas, et je ne suis pas même extrêmement ouvert avec la plupart de ceux que je connois..... J'ai de l'esprit, et je ne fais point difficulté de le dire; car à quoi bon de façonner là-dessus? Tant biaiser et tant apporter d'adoucissement pour dire les avantages que l'on a, c'est, ce me semble, cacher un peu de vanité sous une modestie apparente et se servir d'une manière bien adroite pour faire croire de soi beaucoup plus de bien que l'on n'en dit.... J'ai donc de l'esprit, encore une fois, mais un esprit que la mélancolie gâte;... j'ai une si forte application à mon chagrin que souvent j'exprime assez mal ce que je veux dire. La conversation des honnêtes gens est un des plaisirs

Bei der Marquise de Sablé entstanden allmählich die „Maximes", die La Rochefoucaulds litterarischen Ruhm hauptsächlich begründen sollten, und deren erste Ausgabe im Jahr 1665 erschien.

Die persönliche Liebenswürdigkeit des Herzogs, sein Geist erwarben ihm zahlreiche Freunde und Bewunderer, zumal unter den Damen. Mme. de Sévigné schrieb ihrer Tochter, La Rochefoucauld sei der liebenswürdigste Mann, den sie je gesehen habe. Freilich machte er auch der Marquise das Vergnügen, oft von Frau von Gigran, ihrer Tochter, mit ihr zu reden.[1]) Je höher man aber ihn selbst schätzte, umsomehr fühlte man sich in den Kreisen der Gesellschaft von den „Maximes" verletzt. Man besprach sie, ereiferte sich, suchte sie zu widerlegen. Eine Freundin der Marquise de Sablé, die Gräfin La Fayette, schrieb an diese: „Ich habe die Maximes gelesen. Wie verdorben müssen Geist und Herz sein, um so etwas zu schreiben!" Aber die Gräfin, die so hart urteilte, sollte bald darauf den Zauber kennen lernen, den La Rochefoucauld auf jeden, der ihm nahte, auszuüben verstand. Um das Jahr 1665 wurde sie seine treueste Freundin, und es entspann sich zwischen ihnen ein intimes Verhältnis, das nur durch den Tod La Rochefoucaulds gelöst wurde. Beide waren verwitwet. Die Gräfin zählte damals 31 Jahre, der Herzog war bereits 52 Jahre alt. Alltäglich kam er aus seinem Palais in der Rue de Seine zu dem schönen Haus, das seine Freundin gegenüber dem Petit-Luxembourg, in der Rue de Vaugirard, bewohnte. Die Rücksicht auf die Familie des Herzogs, die eine neue Ehe sehr ungern gesehen hätte, ließ den Gedanken an eine solche aufgeben. Aber man erkannte ihren Bund allgemein als völlig legitim an. Die Gräfin übte einen mildernden und beruhigenden Einfluß auf La Rochefoucaulds verstimmtes

---

qui me touchent le plus... J'écris bien en prose, je fais bien en vers, et si j'étois sensible à la gloire qui vient de ce côté là, je pense qu'avec peu de travail je pourrois m'acquérir assez de réputation.

J'aime la lecture, en général; celle où il se trouve quelque chose qui peut façonner l'esprit et fortifier l'âme est celle que j'aime le plus; surtout j'ai une extrême satisfaction à lire avec une personne d'esprit; car de cette sorte on réfléchit à tous moments sur ce qu'on lit, et des réflexions que l'on fait il se forme une conversation la plus agréable du monde et la plus utile.... J'ai toutes les passions assez douces et assez réglées: on ne m'a presque jamais vu en colère, et je n'ai jamais eu de haine pour personne. Je ne suis pas pourtant incapable de me venger, si l'on m'avoit offensé... Je suis peu sensible à la pitié et je voudrois ne l'y être point du tout. Cependant il n'est rien que je ne fisse pour le soulagement d'une personne affligée; et je crois effectivement que l'on doit tout faire, jusques à lui témoigner même beaucoup de compassion de son mal; car les misérables sont si sots que cela leur fait le plus grand bien du monde. Mais je tiens aussi qu'il faut en témoigner, et se garder soigneusement d'en avoir. C'est une passion qui n'est bonne à rien au dedans d'une âme bien faite, qui ne sert qu'à affoiblir le coeur et qu'on doit laisser au peuple qui n'exécutant jamais rien par la raison, a besoin de passions pour le porter à faire les choses."

[1]) Mme. de Sévigné, Lettre à Mme. de Grignan, 16 mai 1672: „Je ne finirois pas de vous dire les amitiés de M. de La Rochefoucauld, combien il aime à parler de vous, à me faire lire quelquefois des endroits de vos lettres; c'est l'homme le plus aimable que j'aie jamais vu.

Gemüt aus. Er habe ihr, sagte sie einmal, Geist gegeben, dafür habe sie sein Herz gebessert. Die Leidenschaften waren verflogen, der Ehrgeiz schon lange verbannt, nun schwand auch allmählich die Bitterkeit des Herzens, welche soviel Anteil an den Maximes gehabt hatte. Die sichere Freundschaft, deren sich La Rochefoucauld erfreute, stimmte ihn ruhiger, erfüllte sein Herz mit Wärme.[1]) Es kam die Zeit, da ihm eine feste Stütze Not that. Bei dem Übergang der französischen Armee über den Rhein, im Jahr 1672, wurde sein ältester Sohn verwundet, sein vierter Sohn getötet. In demselben Kampf fiel auch der Graf Saint-Paul, ein Sohn der Herzogin von Longueville, der als La Rochefoucaulds Sohn galt. Zu diesem Kummer kam noch Krankheit. Der Herzog litt an der Gicht, die ihm unerträgliche Schmerzen bereitete und ihn zuletzt ganz an den Lehnsessel kettete. Da er nicht mehr gehen und in der Gesellschaft erscheinen konnte, sein Geist aber kräftig war, bemühten sich die Freunde, ihn zu Haus zu unterhalten, ihn so viel als möglich an dem geistigen Leben der Zeit teilnehmen zu lassen. Was auf dem Gebiet der Litteratur Neues erschien, wurde ihm alsbald gebracht. Corneille kam selbst, ihm seine Tragödie „Pulchérie" einige Zeit vor der ersten Aufführung vorzulesen. Kaum waren Molières „Femmes savantes" über die Bretter gegangen, als das reizende Stück dem Kranken mitgeteilt wurde. Die Schmerzen hinderten ihn nicht, der geistigen Arbeit seines Volks mit der regsten Aufmerksamkeit zu folgen. Er starb den 17. März 1680.

Trotzdem er in seiner Jugend ein tapferer Soldat gewesen war, hatte er in seinen „Maximes" behauptet, es gebe keine Todesverachtung. Nun widerlegte er sich selbst durch die Fassung, mit der er seinem Ende entgegensah. Sein ältester Sohn, der den Wohlstand des Hauses durch eine Heirat mit Jeanne Charlotte du Plessis-Liancourt wieder herstellte und noch bedeutend erhöhte, erwarb des Königs besondere Gunst. Der letzte direkte Nachkomme des Autors der „Maximes" war General im Dienst der französischen Republik und endete auf dem Schaffot im Jahr 1793.

In seinem „Misanthrope" schildert Molière einen vornehmen Mann, der, selbst offen, gerade und ehrlich, von der Lüge, die ihn allerorten umgiebt, angewidert ist und die Menschen immer mehr verachten lernt. Gleich in der ersten Scene des ersten Akts erklärt Alceste, der Misanthrop:

Ich bin zu aufgeregt, und Hof und Stadt
Zeigen mir nichts, was mir nicht Galle macht.
Ich werde wild, es regt den Zorn mir auf,
Seh' ich das Thun und Treiben dieser Welt!
Find' ich doch allerorten nichts als feige,
Unwürd'ge Schmeichelei, als Eigennutz,
Verrat, Falschheit und Ungerechtigkeit!
— — — — — — — — — —
Mein Haß ist ungeteilt und trifft sie alle;

---

[1]) Mme. de Sévigné, lettre du 4 mai 1672: „Le coeur de M. de La Rochefoucauld pour sa famille est une chose incomparable."

Die einen, weil sie falsch und boshaft sind,
Die ander'n, denn sie fügen sich den Schlechten.[1])

Der Herzog de la Rochefoucauld war kein Alceste. Dafür hatte er selbst zu lebhaften Anteil an den Intriguen und Kämpfen der Fronde genommen, und in der zweiten Hälfte seines Lebens handelte er mehr nach den Grundsätzen Philintes, des Weltmanns im Molière'schen Stück, der sich bemüht, jedem angenehm zu sein. Allein die bittere Stimmung, welche er in seinen Sprüchen verrät, erinnert häufig an Alceste. Doch bleibt ein großer Unterschied. Der letztere bewahrt sein warmes Herz, er liebt die Menschheit und gerade deshalb empören ihn deren Fehler. La Rochefoucauld sah die Schwächen seiner Mitmenschen noch klarer, aber er beschränkte sich auf die kühle Verachtung; er zürnte nicht, er konstatierte. Und weil er sich nicht erregen ließ, konnte er höflich und liebenswürdig gegen seine Mitmenschen sein. Alceste hätte es als „konventionelle Lüge“ verschrieen, was Frau v. Sévigné an ihrem Freund als unübertroffene Feinheit des Benehmens rühmte. Der „Misanthrope“ und die „Maximes“ gingen beide aus schwermütigem, tief verletztem Herzen hervor. Aber die letzteren sind schneidend und hart; sie thun weh, während Molières Dichtung rührt.

In der Vorrede zu den „Maximes“ erklärt La Rochefoucauld, daß er das menschliche Herz zeigen wolle,[2]) und er schildert uns arme Menschen dann als ein Geschlecht höchst niederträchtiger Gesellen. Er schränkt seine Bemerkungen freilich oft mit den Wörtchen „zumeist“, „gewöhnlich“, „nicht selten“ ein, aber es ist ihm mit solcher Einschränkung „zumeist“ nicht ernst. Er rechnet dabei nur auf die Eitelkeit seiner Leser, deren jeder sich für eine der seltenen Ausnahmen hält und umso freudiger an die Fehler seiner Nebenmenschen glaubt. La Rochefoucauld formuliert eine wahre Anklage gegen die Menschen, und macht es dabei, wie „nicht selten“ der Staatsanwalt, der im Eifer, Recht zu behalten, in seiner Anklagerede vor den Geschwornen den Angeklagten mit den schwärzesten Farben malt und ihn als ein Monstrum hinstellt, auch wenn das Verbrechen, dessen er beschuldigt wird, solches Aufgebot von Indignation durchaus nicht rechtfertigt.

Als Basis aller menschlichen Handlungen erkennt La Rochefoucauld den Egoismus, der, wie er sagt, geschickter ist als der gewandteste Weltmann.[3]) Selbst in der wärmsten Freundschaft, in der heißesten Liebe sieht er nichts als eine Regung der Eigenliebe.

„Was die Menschen Freundschaft nennen, ist nur eine Gemeinsamkeit der Interessen, ein Austausch von Diensten; ist, um es kurz zu sagen, nur ein Verkehr, bei dem der Egoismus immer etwas zu gewinnen trachtet.“[4])

---

[1]) Molière, Le misanthrop, I, 1, v. 89 ff. Übersetzt von Baudissin.

[2]) Avis au lecteur: „Voici un portrait du coeur de l'homme que je donne au public“.

[3]) Maximes, n⁰ 4: „L'amour-propre est plus habile que le plus habile homme du monde“.

[4]) Maximes, n⁰ 83: „Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une

La Rochefoucauld geht sogar noch weiter und behauptet, daß die Freunde meistens ihr Vergnügen an unserem Unglück hätten.[1]) Ähnlich sagt er von der Liebe: „In keiner Leidenschaft herrscht der Egoismus so mächtig vor wie in der Liebe. Man ist immer mehr geneigt, die Ruhe des geliebten Menschen zu stören, als seine eigene zu opfern.“[2]) Kurz, der Egoismus offenbart sich in allen möglichen Formen. „Welche Entdeckung man auch schon in dem Reich des Egoismus gemacht haben mag, es bleiben noch viel unerforschte Gebiete.“[3])

Wenn aber der Egoismus alle unsere Handlungen diktiert, so ist es klar, daß keine mehr verdienstlich ist, daß von einer Tugend nicht mehr die Rede sein kann. La Rochefoucauld behauptet denn auch ganz ruhig, daß unsere Tugenden nur verkappte Laster seien.[4]) Mit diesem Satz eröffnet er bezeichnenderweise die ganze Sammlung seiner Sprüche. Was man als Tugend lobe, heißt es ein andermal, sei oft nur Trägheit und Furcht,[5]) womit gesagt werden soll, daß man die Tugend oft nur übe, um nicht in allerlei Ungelegenheiten verwickelt zu werden. Nach La Rochefoucaulds Ansichten verlieren sich die Tugenden im Egoismus, wie die Flüsse im Meer.[6]) Um diese Behauptungen zu beweisen, geht er auf einzelne Tugenden der Menschen ein und erklärt sie nach seiner Weise. Die Aufrichtigkeit gilt ihm nur als eine feine Verstellung, um das Vertrauen der Leute zu gewinnen. Und wenn ihr keine Berechnung und Gewinnsucht zu Grunde liegt, so wird sie von der Eitelkeit diktiert.[7]) Den Edelmut erklärt er einfach für Ehrgeiz, der eine schöne Maske vornimmt und kleinen Gewinn verschmäht, um größeren zu erreichen.[8]) Selbst die Treue scheint ihm nur eine Erfindung des Egoismus, so gut wie die Aufrichtigkeit — freilich nur die Treue, wie man

société, qu'un ménagement réciproque d'intérêts, et qu'un échange de bons offices, ce n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner.

1) Maximes, n⁰ 235.

2) Maximes, n⁰ 262.

3) Maximes, n⁰ 3: „Quelque découverte que l'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues.“

4) Maximes, n⁰ 1: „Nos vertus ne sont le pus souvent que de vices déguisés“.

5) Maximes, n⁰ 169: „Pendant que la paresse et la timidité nous retiennent dans notre devoir, notre vertu en a souvent tout l'honneur“.

6) Maximes, n⁰ 171: „Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fieuves se perdent dans la mer“.

7) Maximes, n⁰ 62: „La sincérité est une ouverture de coeur. On la trouve en fort peu de gens, et celle que l'on voit d'ordinaire n'est qu'une fine dissimulation, pour attirer la confiance des autres“. Ferner n⁰ 383: „L'envie de parler de nous et de faire voir nos défauts du coté que nous voulons bien les montrer, fait une grande partie de notre sincérité“.

8) Maximes, n⁰ 246: „Ce qui paroit générosité n'est souvent qu'une ambition déguisée, qui méprise de petits intérêts pour aller à de plus grands“.

sie bei der Mehrzahl der Menschen findet. Sie soll ein Mittel sein, uns über andere zu erheben und uns zum Träger wichtiger Geheimnisse zu machen.[1])

So wird uns eine lange Reihe von Tugenden aufgezählt, die alle keine Tugenden sein sollen. Wer glaubt wol an wahre Bescheidenheit? „Wer ein Lob zurückweist, will es nur zweimal hören.“[2]) Die Freigebigkeit wird als Ausfluß der Eitelkeit hingestellt, ebenso das Mitleid, die Dankbarkeit und Güte.[3]) In manchen seiner Aussprüche erinnert La Rochefoucauld direkt an die „Pensées“ von Pascal. Beide wollen die wenigsten jener Leute, die demütig thun, als wahrhaft demütig anerkennen. „Die Demut“, sagt La Rochefoucauld, „ist oft nur eine geheuchelte Unterwerfung, mittels deren man die anderen zu unterwerfen gedenkt; ein Kunstgriff des Stolzes, der sich erniedrigt, damit er desto höher steige, und obwol er sich in tausenderlei Gestalten zeigt, ist er doch niemals besser verhüllt, und geeigneter, die Menschen zu täuschen, als wenn er sich hinter der Maske der Demut verbirgt.“[4]) Daß ein so streng urteilender und schwarz sehender Mann auch Frauenwürde und Ehrbarkeit auf die unsterbliche, allmächtige, in allen Formen und Verkleidungen auftretende Eitelkeit zurückleitet, ist natürlich. „Die strenge Zurückhaltung der Frauen ist ein Putz, eine Schminke, mit der sie ihre Schönheit heben.“ — „Die Ehrbarkeit der Frauen beruht oft nur darauf, daß sie ihren Ruf und ihre Ruhe lieben.“ — „Es giebt wenig anständige Frauen, die ihr Handwerk nicht müde wären.“[5])

Auch große Männer sind nach La Rochefoucaulds Urteil sehr selten. „Abgesehen von der Eitelkeit, gleichen die Heroen den übrigen Menschen.“ Und wie er die Größe der Menschen leugnet, bestreitet er auch

---

[1]) Maximes, n⁰ 47: „La fidélité qui paroît en la plupart des hommes n'est qu'une invention de l'amour-propre pour attirer la confiance; c'est un moyen de nous élever au-dessus des autres et de nous rendre dépositaires des choses les plus importantes“.

[2]) Maximes, n⁰ 149: „Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois“. Ebenso n⁰ 596: „La modestie qui semble refuser les louanges, n'est en effet qu'un désir d'en avoir de plus délicates“.

[3]) Maximes, n⁰ 263 und 264; ebenso n⁰ 298: „La reconnaissance de la plupart des hommes n'est qu'une secrète envie de recevoir de plus grands bienfaits“. n⁰ 481: „Rien n'est plus rare que la véritable bonté: ceux même qui croient en avoir n'ont d'ordinaire que de la complaisance ou de la foiblesse.“

[4]) Maximes, n⁰ 254: „L'humilité n'est souvent qu'une feinte soumission dont on se sert pour soumettre les autres; c'est un artifice de l'orgueil qui s'abaisse pour s'élever; et bien qu'il se transforme en mille manières, il n'est jamais mieux déguisé et plus capable de tromper que lorsqu'il se cache sous la figure de l'humilité“. Man vergleiche damit Pascal, Pensées, VI, 17: „Les discours d'humilité sont matière d'orgueil aux gens glorieux, et d'humilité aux humbles... Peu partent de l'humilité humblement“.

[5]) Maximes, n⁰ 204: „Le sévérité des femmes est un ajustement, un fard qu'elles ajoutent à leur beauté“. — n⁰ 205: „L'honnêteté des femmes est souvent l'amour de leur réputation et de leur repos“. — n⁰ 367: „Il y a peu d'honnêtes femmes qui ne soient lasses de leur métier“.

die Größe ihrer Thaten. „Große Thaten sind gewöhnlich nicht die Folge eines großen Plans, sondern des Zufalls.“[1])

In ähnlicher Weise hatte sich schon Marc Aurel, der Philosoph auf dem Kaiserthron, ausgesprochen. Als er in den Donauländern die Sarmaten bekämpfte, schrieb er eines Abends nach einem Sieg über die Gegner in sein Gedenkbuch: „Die kleine Spinne ist stolz darauf, wenn sie eine Fliege erjagt hat; jener, wenn er ein Häschen, dieser, wenn er eine Sardelle, ein anderer, wenn er Schweinchen oder Bären, und noch ein anderer, wenn er Sarmaten gefangen hat. Sind denn aber diese, wenn man dabei die Triebfedern untersucht, nicht insgesamt Räuber?“[2])

Anschauungen, wie sie Marc Aurel entwickelte, sind so wenig wirklich zu widerlegen, wie die pessimistischen Urteile La Rochefoucaulds. Ob man ihnen beistimmt oder sie verwirft, hängt einfach vom Charakter, von dem Temperament des Lesers ab, und wir beschränken uns darum auf das einfache Referat.

Wie gering überhaupt La Rochefoucauld über die Menschen dachte, ergiebt sich nicht allein aus seiner Definition der verschiedenen Tugenden. Er wollte dem Menschen jede Größe absprechen, ihn jedes Schmucks entkleiden. Er war der Ansicht, daß die Menschen es vortrefflich verstünden, sich hinter schöner Maske zu verbergen, und wollte ihnen diese Maske abreißen, wobei er denn manchmal das Gesicht selbst etwas verletzte, damit es desto häßlicher erscheine. Eine Reihe von Sprüchen enthüllt diese menschenfeindliche Gesinnung. „Die Menschen würden nicht lange in Gemeinsamkeit leben können, wenn sie sich nicht gegenseitig täuschten“, sagt er, und fast noch bitterer klingt sein Wort: „Das Böse, das wir thun, zieht uns nicht so viel Haß zu, als unsere guten Eigenschaften.“[3])

La Rochefoucauld greift den Menschen von allen Seiten an, und läßt nichts von all dem gelten, womit er sich gewöhnlich brüstet. Er dringt bis in das Herz und prüft die innersten Regungen des Gemüts. „Wir sind immer stark genug, um die Leiden der anderen zu ertragen.“ — „Wir versprechen je nach der Größe unserer Hoffnungen, aber wir thun nach der Größe unserer Furcht.“ — „So lang man im Stande ist zu nützen, findet man kaum Undankbare.“[4]) Die menschliche Natur

---

[1]) Maximes, n⁰ 24: „A une grande vanité près, les héros sont faits comme les autres hommes“. — n⁰ 57: „Quoique les hommes se flattent de leurs grandes actions, elles ne sont pas souvent les effets d'un grand dessein, mais des effets du hasard“. Man vergleiche damit den Spruch von Vauvenargues, Réflexions et maximes, n⁰ 509: „Le monde est rempli de ces hommes qui imposent aux autres par leur réputation ou leur fortune; s'ils se laissent trop approcher, on passe tout à coup à leur égard de la curiosité jusqu'au mépris, comme on guérit quelquefois en un moment d'une femme qu'on a recherchée avec ardeur“.

[2]) Marc Aurels Selbstgespräche, übersetzt von Cleß, X, n⁰ 10.

[3]) Maximes, n⁰ 87: „Les hommes ne vivroient pas longtemps en société, s'ils n'étoient les dupes les uns des autres“. — n⁰ 29: „Le mal que nous faisons ne nous attire pas tant de persécution et de haine que nos bonnes qualités“.

[4]) Maximes, n⁰ 19: „Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui“. — n⁰ 38: „Nous promettons selon nos espérances et nous tenons

gilt dem Verfasser der „Maximes“ für schlecht, aber noch mehr ist er von ihrer Gemeinheit überzeugt. Darum erklärt er den Neid für unversöhnlicher als den Haß, und jede Regung der Reue nur für eine Folge der Furcht.[1])

Neben diesen und ähnlichen Urteilen finden sich auch andere Sprüche, die köstliche Bemerkungen, treffende Charakterbilder enthalten. Auch sie sind nicht gerade schmeichelhaft für den Menschen, wenn sie auch nicht so hart und schneidend sind, wie die bereits erwähnten. Wie fein und selbst humoristisch angehaucht ist seine Behauptung, daß wir zwar jenen, die uns langweilen, verzeihen können, daß wir aber jenen, die wir selbst langweilen, niemals vergeben.[2]) Und wie richtig sagt er, daß man nicht lang gefällt, wenn man nur einseitigen Witz hat.[3]) In einer kleinen Maxime zeichnet er oft einen ganzen Menschen zum Greifen deutlich. So z. B. charakterisiert er den eitlen Mann: „Es giebt Leute, die von sich so erfüllt sind, daß sie selbst, wenn sie verliebt sind, es möglich machen, sich mit ihrer Leidenschaft zu beschäftigen, ohne an die Geliebte zu denken.“[4]) „Jedermann“, heißt es ein andermal, „klagt über sein Gedächtnis, niemand über seine Einsicht.“[5])

Zwischen solchen Sprüchen, welche nur Menschenverachtung lehren, finden sich doch auch Gedanken, die von hoher Gesinnung Zeugnis ablegen. „Es ist schimpflicher“, sagt er, „seinen Freunden mißtrauen, als von ihnen betrogen zu werden.“ — „Das sicherste Zeichen eines großen Charakters ist die Neidlosigkeit.“ — „So glänzend auch eine Handlung sein mag, als groß darf sie nur gelten, wenn sie in Ausführung einer großen Idee vollbracht wird.“ — „Man beurteile den Ruhm der großen Männer nach den Mitteln, die sie angewandt haben, um berühmt zu werden.“[6])

Der Menschenfeind tritt hier ganz zurück und macht dem Moralisten Platz. So klingt auch die Behauptung, daß das Glück in der Idee von

---

selon nos craintes“. — n⁰ 306: „On ne trouve guère d'ingrats tant qu'on est en état de faire du bien“.

[1]) Maximes, n⁰ 328: „L'envie est plus irréconciliable que la haine. — n⁰ 180: „Notre repentir n'est pas tant un regret du mal que nous avons fait, qu'une crainte de celui qui nous en peut arriver“.

[2]) Maximes, 304: „Nous pardonnons souvent à ceux qui nous ennuient, mais nous ne pouvons pardonner à ceux que nous ennuyons“.

[3]) Maximes, 413: „On ne plaît pas longtemps quand on n'a qu'une sorte d'esprit“.

[4]) Maximes, 500: „Il y a des gens si remplis d'eux-mêmes que, lorsqu'ils sont amoureux, ils trouvent moyen d'être occupés de leur passion sans l'être de la personne qu'ils aiment“.

[5]) Maximes, 89: „Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne ne se plaint de son jugement“.

[6]) Maximes, n⁰ 84: „Il est plus honteux de se défier de ses amis que d'en être trompé“. — n⁰ 433: „La plus véritable marque d'être né avec de grandes qualités, c'est d'être né sans envie. — n⁰ 157: „La gloire des grands hommes se doit toujours mesurer aux moyens dont ils se sont servis pour l'acquérir“.

Dingen und nicht in den Dingen selbst beruhe, als sei sie einer anderen Sprachsammlung entnommen. Ein echter La Rochefoucauld aber ist der kurze, scharfe Satz: „Man kann den Tod so wenig wie die Sonne fest ins Auge fassen.“[1])

Die Ansichten La Rochefoucaulds sind alt wie die Welt. Diese Art des Pessimismus fand sich schon bei den Alten vertreten, und die neuere Zeit hat die Lehre vom Egoismus als der Basis alles Seins und Thuns noch weiter ausgedehnt. Der Darwin'sche Satz vom Kampf ums Dasein erkennt in ihm das Grundgesetz der ganzen Natur. La Rochefoucaulds Sprüche besagen kaum etwas anderes. Formvollendet und präcis gefaßt, durchsichtig, aber auch scharf wie Krystall, wirkten sie mit doppelter Kraft. Sie empörten, wie schon oben gesagt wurde, durch ihre Rücksichtslosigkeit und Härte, und erweckten heftigen Widerspruch. Selbst von der Kanzel fielen Worte des Tadels gegen sie. In einer seiner Predigten, die er vor dem Hof hielt, besprach Bourdaloue die Gegner der wahren Frömmigkeit, und nannte unter ihnen an erster Stelle jene Skeptiker, für welche die Tugend der Menschen nichts weniger als Tugend, sondern Eitelkeit oder Laune, Verdruß oder Ärger, Geistesschwäche, wenn nicht gar Betrug und Heuchelei sei. „Denn also urteilt man in der Welt, vorzugsweise aber bei Hof, jener großen Welt, in der Ihr lebt, jener Welt, deren Bosheit an keine wahrhafte Tugend glaubt, die immer überzeugt ist, daß die Menschen, die gut handeln, von geheimen Beweggründen geleitet werden, die alles kritisieren, und schließlich nichts Erbauliches mehr sehen.“[2]) Bis heute noch glauben viele über die Moral der „Maximes“ die Stirne runzeln und in moralische Entrüstung ausbrechen zu müssen. La Rochefoucauld lächelte damals über seine Gegner, und würde heute über sie lächeln, denn er sah in diesem Zorn doch nur das Aufbrausen der beleidigten Eitelkeit, des Egoismus, den er ja überall suchte.

Andere, die sich mit La Rochefoucaulds pessimistischen Anschauungen nicht befreunden können, wenn sie auch nicht in das absolute Verdammungsurteil mit einstimmen, haben die Manier des Schriftstellers einer genauen Betrachtung unterzogen, um auf diesem Umweg die Irrtümer seiner Philosophie zu beweisen.

Sie versuchen, La Rochefoucauld als Sophisten hinzustellen und ihm eine Reihe von Trugschlüssen nachzuweisen, um so das Selbstgefühl des Menschen zu retten. Sie wollen finden, daß La Rochefoucauld mit Vorliebe zwei an sich unbestreitbare wahre Sätze nebeneinander stelle, wie z. B. daß die Aufrichtigkeit eine Tugend ist, und daß der Aufrichtige das Vertrauen der Menschen erwirbt. Er verbinde aber diese Sätze in falscher Art, so z. B. wenn er sage, daß der Gewinn des Vertrauens das Ziel und die Absicht des Aufrichtigen sei, und darin liege das Verletzende. Ein andermal gefährde La Rochefoucauld die Wahrheit eines

---

[1]) Maximes, n⁰ 48: „La félicité est dans le goût et non pas dans les choses“. — n⁰ 26: „Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixément.“

[2]) Bourdaloue, Sermon sur la sainteté.

Satzes durch eine leichte Änderung des Ausdrucks. Die Ehrbarkeit sei gewiß ein Schmuck für die Frau; indem La Rochefoucauld sie einen Putz nenne, gebe er seinem Satz einen andern Sinn, und leite damit kunstreich zu dem andern, noch schärferen Urteil hin, welches die Ehrbarkeit einfach für eine Schminke erkläre.[1]) Mit dieser Behandlung der „Maximes" wird man indessen nicht viel ausrichten, da man die meisten Sprüche gar zu sehr verzerren muß, um solche Sophistereien in ihnen zu entdecken. Vielleicht genügt eine einfachere Erklärung. Die Verschiedenheit der Urteile beruht oft nur auf der verschiedenen Auffassung eines Worts. Mag La Rochefoucauld in der reinsten Liebe, in jeder opferfreudigen Hingebung nur den Egoismus als letztes Motiv erblicken, was liegt an dem Namen? Eine Mutter, die sich für ihr Kind opfert, thut es aus Egoismus, — denn es ist ja ihr Kind, und sie findet ihr eigenes höchstes Glück nur in dem Glück des Kindes. Verliert die heilige, sich selbst verleugnende Mutterliebe darum an Wert? Oder müssen wir nicht vielmehr sagen, daß ein solcher Egoismus, verklärt und geläutert, zur edelsten Tugend wird? Wenn der Krieger für sein Vaterland in den Tod geht, so thut er es aus Egoismus, — denn die Größe, der Ruhm seines Vaterlands gewähren ihm die höchste Genugthuung, und in diesem Gefühl opfert er selbst sein Leben. Solche Eigenliebe ist doch zur Tugend des reinsten Patriotismus umgewandelt. Wenn La Rochefoucauld in der Bescheidenheit, mit der man ein Lob zurückweist, nur den Wunsch erblickt, noch einmal gelobt zu werden, so könnte das wahr sein, und dieser Wunsch doch auf wirklicher Bescheidenheit, auf dem Bewußtsein der eigenen Schwäche beruhen.

La Rochefoucauld bedarf indessen gar keiner Entschuldigung, am wenigsten jener, welche darauf hinweist, daß er in der Zeit des Bürgerkriegs gelebt und seine Menschenkenntnis hauptsächlich in den sittenlosen Kreisen des frondierenden Adels erworben habe. Diese Art der Verteidigung ist doch nur eine Ausflucht der späteren Erklärer, die sich abmühen, für ihre bedrohte Eitelkeit, ihr verletztes Selbstbewußtsein eine Rettung zu finden. La Rochefoucauld sprach nicht bloß von den höheren Klassen, nicht bloß von den Menschen seiner Zeit. Er meinte sie alle, hoch und niedrig, groß und klein. Und es wäre ein Irrtum, zu glauben, daß die Menschen heute im allgemeinen besser sind als früher. Der Charakter der Menschen bleibt sich zu allen Zeiten gleich: es giebt jederzeit gute Menschen, böse Menschen, besonders aber recht viel schwache Menschen, und die letzteren sind hauptsächlich in den „Maximes" gezeichnet.

La Rochefoucauld hat jedenfalls viel bittere, schmerzliche Erfahrungen gemacht. Er hat Schweres erlitten und ist darum zur Duldung und Nachsicht gelangt. Die Ruhe, mit der er von der Nichtigkeit des Menschen redet, beweist, daß er seinen inneren Halt nicht verloren hatte, und es bleibt fraglich, wer schließlich eine bessere Stütze gewährt, der pessimistisch denkende, über die menschlichen Schwächen stolz und

---

[1]) Prévost-Paradol, Les moralistes français. 2me éd. Paris 1865. S. 162 ff.

kalt lächelnde La Rochefoucauld, oder der fieberhaft suchende, sich selber quälende und trotz aller vorgeblichen Sicherheit doch nie ruhige Pascal? Der letztere ereiferte sich über jeden Widerspruch und sah das Heil nur in der einen strengen Richtung des Glaubens; der andere sah mit geheimer Freude auf den tumultuarischen Eifer, mit dem manche die „Maximes“ bekämpften. Denn wie sagte er doch? „Ein geistvoller Mann wäre ohne die Gesellschaft der Einfältigen oft recht übel daran.“[1]) Es geht manchmal wie ein leiser Hauch der Ironie durch seine Sprüche.

La Rochefoucauld wollte nicht als Mann der Feder gelten. Auf der Höhe der gesellschaftlichen Ordnung stehend, stolz auf seinen Rang, gab er seine Arbeit nicht unter seinem Namen heraus. Das hätte für unziemlich gegolten bei einem Mann von seiner Stellung. Aber er war kein gewöhnlicher Aristokrat. In seiner Jugend hatte er nach Art der vornehmen jungen Leute gelebt, oft wild genug. Dann war er unter die Verschwörer und Empörer gegangen, hatte alle Stände des Volkes kennen lernen, den Hof, die gebildete Gesellschaft, die Bürger und das niedere Volk, das letztere besonders während der Zeit des Pariser Aufstands. Aus den wechselnden Schicksalen rettete er sich in friedliche Einsamkeit und freute sich geistig anregenden Verkehrs mit wenigen Freunden. So war er zur Überzeugung von dem Unwert der Menschen gelangt. Offen und rückhaltslos sprach er dieselbe in seinen Maximen aus. Daß er sie niederschrieb, war Herzens- und Gewissenssache; daß er sie drucken ließ, fortwährend an ihnen feilte und, ohne es einzugestehen, nach litterarischem Ruhm strebte, verriet auch in ihm die Eigenliebe — unser aller Meisterin, wie er behauptete.[2])

---

[1]) Maximes, n⁰ 140: „Un homme d'esprit seroit souvent bien embarrassé sans la compagnie des sots“.

[2]) Man vergleiche außer der schon angeführten Ausgabe der Werke La Rochefoucaulds (in der Sammlung der „Grands Écrivains“) und der Schrift von Prévost-Paradol noch etwa folgende Werke: Sainte-Beuve, Portraits de femmes; Causeries du lundi, t. XI; Nouveaux lundis, V, — Victor Cousins Schriften über die Gesellschaft jener Zeit. Bàrthélemy, Oeuvres inédites de La Rochefoucauld, 1863. L. Laur, Zur Geschichte der franz. Litteratur, 3 akad. Vorlesungen (Palissy, La Rochefoucauld, Rivarol), Mannheim 1874.

VI.

Die Erzählungslitteratur.

Bei der tiefgreifenden Veränderung des Geschmacks, die sich in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts in Frankreich vollzog, müßte es Wunder nehmen, wenn sie sich nicht auch in der Novellistik geltend gemacht hätte.

Allerdings war die Herrschaft des „Grand Cyrus“ noch lange nicht gebrochen, aber die Bewunderung der Scudéry'schen Romane beschränkte sich mehr und mehr auf die Kreise, die dem tonangebenden Publikum fern standen. Der Ruf nach Wahrheit, der allenthalben erscholl, veranlaßte auch die Erzähler zu einem entschiedenen Schritt über die Manier der Scudéry hinaus. Diese hatte ihre Zeitgenossen zu schildern versucht, jedoch nur ängstlich und gewissermaßen im Verborgenen. Es lag jetzt nahe, das fremdartige Gewand, das Madeleine de Scudéry ihren Romanfiguren gegeben hatte, abzustreifen, und die Menschen der eigenen Zeit auch in ihrer wirklichen Natur und ihrer wahren Umgebung zu schildern. Die Erzähler boten nun Novellen aus der Geschichte Frankreichs, und verlegten sie gern in die moderne Zeit, wobei sie, dem vorherrschenden Geschmack entsprechend, besondere Mühe auf die Feinheit der psychologischen Darstellung verwandten.

Schon damals stellten die Damen ein starkes Kontingent zu der Schar der Novellisten, und die besten Erzählungen verdankt man gerade ihnen. Neben der Prinzessin von Montpensier und Madeleine de Scudéry steht als talentvollste Erzählerin, welche die Kunst der Novellistik wesentlich förderte, Mme. de La Fayette da. Neben und nach ihr arbeiteten Mme. d'Aulnoy, Mme. de Murat, Mlle. de La Force, Mme. de Saliez, Mlle. Bernard, und diese Liste ließe sich noch durch eine Reihe von Namen verlängern, ohne daß dadurch für die Kenntnis der Erzählungslitteratur und ihrer Entwicklung viel gewonnen würde. Wir begnügen uns daher mit der Betrachtung der Werke, welche den Einfluß der neuen Zeit am deutlichsten erkennen lassen. An erster Stelle sind hier die Novellen der Gräfin La Fayette zu erwähnen.

Marie Madeleine Pioche de La Vergne, eine Tochter des Marschalls de La Vergne, der zu Le Hâvre als Gouverneur lebte, war im Jahr 1634 geboren und hatte durch ihre Lehrer Ménage, Huet und Segrais eine gründliche Bildung erhalten. Ihren Vater verlor sie, als sie noch nicht fünfzehn Jahre alt war. Ihre Mutter verheiratete sich später mit dem Chevalier de Sévigné, der Marie de Rabutin-Chantal, die bekannte Briefschreiberin, heimführte. Das Fräulein de La Vergne und die junge

Marquise de Sévigné schlossen bald Freundschaft miteinander. Beide verkehrten eine Zeit lang im Haus der Marquise de Rambouillet, ohne jedoch von dem preciösen Geist, der sich schließlich auch hier einzunisten begann, auf die Dauer etwas anzunehmen.

Im Jahr 1655 reichte das Fräulein de La Vergne dem Grafen La Fayette ihre Hand. Von dem leltzteren ist kaum etwas bekannt. Er trat niemals irgendwie hervor, und man weiß nicht einmal das Jahr seines Todes zu nennen.

Ein Zufall führte die junge Gräfin mit der englischen Königsfamilie zusammen. Die Witwe Karls I. hatte ihre Residenz in einem Kloster zu Chaillot an der Seine, unweit Paris, aufgeschlagen. Die Oberin dieses Klosters war eine Schwester La Fayettes und in früheren Jahren als Ehrenfräulein der Königin Anna öfters genannt worden. Bei den Besuchen, die sie von ihrer Schwägerin empfing, kam die letztere mit der Prinzessin Henriette von England zusammen, und es entspann sich zwischen beiden bald ein vertraulicher Verkehr, obwol die Prinzessin um zehn Jahre jünger war.[1]) Dieses freundschaftliche Verhältnis blieb auch bestehen, als sich Henriette von England 1661 mit dem Herzog Philipp von Orléans, dem Bruder des Königs, vermählte.

Henriette von Orléans, oder wie sie gewöhnlich bezeichnet wurde, „Madame“, war eine Enkelin Heinrichs IV., dessen Lebhaftigkeit und galanten Sinn sie geerbt hatte. Zudem pulsierte in ihr das Blut ihrer Altermutter Maria Stuart, und so paßte sie an den rauschenden, glänzenden Hof Ludwigs XIV. Bald bildete sie den Mittelpunkt der vornehmen Gesellschaft. Anmutig, ohne schön zu sein, geistvoll, lebenslustig und galanter Huldigung sich erfreuend, erwarb sie die Neigung des jungen Königs, der ihr als seiner Schwägerin die größte Aufmerksamkeit erwies und bald sogar wärmere Gefühle für sie hegte. Das Verhältnis machte Aufsehen und legte dem jungen Paar Rücksichten auf. Um den Verdacht abzulenken, geriet Ludwig auf den Einfall, sich scheinbar um die Liebe eines Ehrenfräuleins der Herzogin, der Mlle. Louise de La Vallière, zu bemühen. Daß aus dem Schein bald Ernst wurde, ist bekannt.

Die junge Gräfin La Fayette stand der Herzogin als Vertraute in diesem bewegten Leben, in dem sich die Feste drängten und in dem es auch an Stürmen nicht fehlte, treu zur Seite. Persönlich unbeteiligt, fand sie reichlich Gelegenheit zu beobachten und sich jene Kenntnis des menschlichen Charakters zu erwerben, die sie später in ihren Werken zeigte. Bald regte sich in ihr die Lust, zur Feder zu greifen und zu erzählen, was sie gesehen hatte. Im Jahr 1662 veröffentlichte sie eine Novelle, freilich nicht unter ihrem Namen, „La princesse de Montpensier“, eine Hofgeschichte, wie sie deren manche erlebt hatte. Sie verlegte dieselbe in die Epoche der Valois, in die aufgeregte und sittenlose Zeit Karl IX. und erzählte darin das Liebesverhältnis der jugendlichen Herzogin von Montpensier mit dem stürmischen Guise. Die Schreckensscenen der

---

[1]) Mme. de La Fayette, Histoire de Madame Henriette. Préface. Neue Ausgabe von Anatole France. Paris 1882, Charavay.

Bartholomäusnacht bilden den Hintergrund und den Abschluß der Novelle. Die Herzogin, welche das Vertrauen und die Achtung ihres Gemahls verloren hat, verfällt in eine schwere Krankheit und büßt ihre Untreue mit dem Leben. Diese erste Novelle ließ bereits das Talent der jungen Frau erkennen. Sie schilderte darin den Hof und das Hofleben in diskreter, doch aber anschaulicher Form und übertraf bereits die Kunst der anderen Erzähler, auch der Scudéry, durch die Wahrheit und Kraft ihrer Darstellung. Die Herzogin von Orléans, welche den Namen der Verfasserin jedenfalls kannte, forderte diese eines Tags auf, Memoiren zu schreiben. „In gewissen Angelegenheiten hatte ich das Vertrauen der Herzogin nicht“, sagt Mme. de La Fayette in der schon erwähnten Vorrede, „aber wenn alles vorüber und fast öffentlich bekannt war, erzählte sie mir gern davon. Im Jahr 1664 wurde Graf Guiche verbannt. Eines Tags erzählte mir die Herzogin einige besondere Züge der Leidenschaft, die Guiche für sie gehabt habe. Meinen Sie nicht, sagte sie mir, daß es eine hübsche Geschichte gäbe, wenn alles, was mir zugestoßen ist und was damit in Verbindung steht, aufgezeichnet würde? Sie schreiben gut, fügte sie hinzu. Schreiben Sie, ich will ihnen den Stoff zu interessanten Denkwürdigkeiten liefern.“

Mme. de La Fayette entsprach dem Wunsch der Herzogin und begann ihre Aufzeichnungen über das Leben der hohen Frau. „Die Aufgabe war schwer. Es galt manchmal die Ausdrücke so zu wählen, daß man die Wahrheit erkennen konnte, ohne doch beleidigend und unangenehm für die Prinzessin zu werden.“[1]) Madame muß indessen recht nachsichtig gewesen sein, denn die Erzählungen ihrer Vertrauten sind zuweilen ziemlich kompromittierender Natur. Die Memoiren stockten indessen bald, weil die Herzogin in dem Strudel der Vergnügungen und Intriguen keine Zeit zu Rückblicken und vertraulichen Mitteilungen fand. Einige Jahre später kam sie in müßiger Stunde auf ihre Idee zurück und Mme. de La Fayette nahm die Arbeit wieder auf. Bald jedoch wurde sie durch den Tod der Herzogin aufs neue unterbrochen und ein trauriges Schlußkapitel beendigte die Biographie, die so viel von königlichem Glanz und heiteren Festen erzählt hatte. So entstand die „Histoire de Mme. Henriette d'Angleterre, première femme de Philippe de France, duc d'Orléans“. In diesen Memoiren verleugnet sich die Novellenerzählerin nicht. Allerdings eignet sich der Charakter und das Leben der Herzogin ganz besonders zu einer novellistischen Behandlung. Den Hauptinhalt des Buchs bilden ja Liebesgeschichten und Galanterien der Herzogin von Orléans selbst, dann des Königs, der La Vallière, und des Grafen Guiche, der sich erkühnte, um die Huld der Herzogin zu werben. Die Erzählung ist leicht und elegant geschrieben, und entrollt ein lebendiges Gemälde des französischen Hofes zu jener Zeit. Die Porträts, die Mme. de La Fayette von den Hauptpersonen entwirft, sind oft nur angedeutet,

---

[1]) Préface, p. 7: „C'étoit une tâche difficile que de tourner la vérité en de certains endroits d'une manière qui la fît connoître et qui ne fût pas néansmoins offensante et désagréable à la princesse“.

allein sie verstand es, mit wenigen Strichen ein charakteristisches Bild zu entwerfen. Unter anderem ist das Bild, das sie von dem Herzog von Orléans entwirft, bemerkenswert. Sie schildert ihn als einen armseligen Egoisten mit weibischen Neigungen, und es ist nicht schwer, zwischen den Zeilen ein noch viel härteres Urteil zu lesen.[1])

Die Herzogin starb ganz plötzlich im Jahr 1670. Sie hatte ein Alter von nur 26 Jahren erreicht, und alle Welt, sowie sie selbst, glaubte an Gift. Die Sache hatte etwas Rätselhaftes, doch neigt man heute zur Annahme, daß die Herzogin an Magengeschwüren litt und an Bauchfellentzündung gestorben sei.[2]) Mme. de La Fayette erzählt den traurigen Vorgang in dramatischer Weise. Man fühlt, wie sehr sie selbst davon erschüttert war. Ihr Bericht wirft einen dunklen Schatten auf die sittlichen Zustände am französischen Hof. Welch ein Mensch mußte Philipp von Orléans sein, wenn man ihm einen Giftmord zutraute? Nach wenigen Jahren erfüllte der Prozeß der Marquise de Brinvilliers, die ihre Familie und wahrscheinlich noch viele andere Menschen vergiftet hatte, die vornehme Welt mit Schrecken, und die Gerüchte von Vergiftungen in der königlichen Familie tauchten immer wieder auf.[3])

Einige Jahre vor dem Hinscheiden ihrer Gönnerin hatte die Gräfin das intime Freundschaftsbündnis mit La Rochefoucauld geschlossen, dessen wir schon in dem vorhergehenden Abschnitt gedacht haben. Wie sie mäßigend und mildernd auf den Geist ihres Freundes einwirkte, so trug dieser mit seinem geläuterten Geschmack dazu bei, ihren Gefühlen mehr Tiefe und feinere litterarische Form zu geben. Ihre besten Novellen entstanden erst nach 1665, dem Jahr, in welchem ihre Freundschaft für La Rochefoucauld begann. Man erkennt dessen Geist in der Kunst der psycho-

[1]) Mme. de La Fayette, Histoire d'Henriette. Mémoire, Ire partie: „Monsieur, frère unique du roi, n'étoit pas moins attaché à la reine sa mère: ses inclinations étoient aussi conformes aux occupations des femmes que celles du roi en étoient éloignées. Il étoit beau et bien fait, mais d'une beauté et d'une taille plus convenable à une princesse qu'à un prince: aussi avoit-il plus songé à faire admirer sa beauté de tout le monde qu'à s'en servir pour se faire aimer des femmes. Quoiqu'il fût continuellement avec elles, son amour-propre sembloit ne le rendre capable que d'attachement pour lui-même".

[2]) E. Littré, Médecine et Médecins, 1872, Jules Loiseleur im Journal „Le Temps" 2., 3., 4. November 1872. Die Untersuchungen finden sich kurz zusammengefaßt in der Einleitung der Ausgabe von A. France.

[3]) Vergleiche auch die Briefe der Sévigné vom 6. Juli 1670, worin von dem Schrecken die Rede ist, den der Tod der Herzogin verbreitet, und den Brief vom 23. Februar 1689, worin sie ihren Argwohn als unbegründet hinzustellen versucht. Mme. de La Fayette erzählt zunächst, daß Henriette d'Orléans auf den Genuß eines Glases Limonade erkrankt sei und sich für vergiftet erklärt habe. Dann fährt sie fort: „J'étois dans la ruelle auprès de Monsieur, et quoique je le crusse fort incapable d'un pareil crime, un étonnement ordinaire à la malignité humaine me le fit observer avec attention; il ne fut ni ému, ni embarassé de l'opinion de Madame; il dit qu'il fallait donner de cette eau à un chien; il opina comme Madame qu'on allàt quérir de l'huile et du contrepoison pour ôter à Madame une pensée si fâcheuse. Madame Desbondes, sa première femme de chambre, qui étoit absolument à elle, lui dit qu'elle avoit fait l'eau et en but".

logischen Entwicklung, welche die folgenden Erzählungen auszeichnet. Ihre zwei berühmtesten Romane sind „Zayde" und die „Princesse de Clèves". Der erstere erschien 1670 unter dem Namen von Segrais als Verfasser, der letztere wurde im Frühjahr 1678 veröffentlicht.[1]) Segrais mag der Gräfin als Sekretär gedient haben, wie er ja auch der Prinzessin von Montpensier zur Seite stand; aber „Zayde" ist unstreitig ein Werk der Gräfin und verrät auf jeder Seite die Damenhand. Zayde ist der Name einer edlen maurischen Prinzessin, die von einem spanischen Edelmann, Consalvo, geliebt wird. Der Roman führt in die romantische Zeit der Kämpfe zwischen Spaniern und Mauren und erlaubt den ritterlich galanten Geist, der in der französischen Litteratur so beliebt war, in der vollsten Entfaltung zu zeigen. In der Anordnung, besonders in der Einschaltung kleinerer Novellen, zeigt sich noch deutlich der Zusammenhang mit der früheren Weise. Aber der Geist, der den La Fayette'schen Roman beseelt, ist doch schon ein anderer, als der, den man im „Cyrus" findet. Allerdings erscheint auch hier das Gemüt eines jeden Helden mit ritterlicher Liebe erfüllt. Ein Held ohne Liebe galt ja jener Zeit nur als ein halber Held. Sagt doch Hamilton in seinen Memoiren Gramonts, der Waffenruhm bilde höchstens einen Teil des Glanzes, der die Helden verkläre. Ein wahrhaft ritterlicher Mann müsse lieben, im Dienst der Liebe das Kühnste wagen und ruhmvolle Erfolge aufweisen können.[2]) Allein in „Zayde" sind die Helden nicht ausschließlich Diener ihrer galanten Neigung. Sie kennen andere Pflichten, andere Interessen. Die spanischen und maurischen Fürsten kämpfen für die Größe ihres Vaterlands, für ihren Glauben oder ihren Ehrgeiz, während der Scudéry'sche Cyrus und dessen Helden die ganze Welt in Brand stecken, nur um einer Liebeslaune zu folgen. Noch auffallenderen Fortschritt weist „Zayde" in der Kunst der Erzählung auf, die lebhaft fortschreitet und zu spannen weiß.

Die „Princesse de Clèves" ist ohne Zweifel die gelungenste Arbeit der Gräfin, und nicht mit Unrecht wird das kleine Werk zu den klassischen Erzählungen der französischen Litteratur gerechnet. Die Geschichte, die sie bietet, ist überaus einfach und hat jegliches Episodenbeiwerk verbannt. Sie ist in die Zeit König Heinrichs II. verlegt und bewegt sich nicht allein in einer Epoche, die jedem Leser damals vertraut war, sie gewann auch an Reiz, weil sie in Paris selbst, im Louvre oder in der nächsten Umgebung der Hauptstadt sich abspielt. Man steht auf festem geschichtlichen Boden, wie schon die historische Einleitung beweist.

---

[1]) Begonnen und vielleicht auch vollendet war die „Princesse de Clèves" schon lange. Sie muß im Freundeskreis schon früher bekannt gewesen sein. Mme. de Sévigné schrieb (16. März 1672): „Je suis au désespoir que vous avez eu „Bajazet" par d'autres que par moi: c'est ce chien de Barbin, qui me hait, parce que je ne fais pas des Princesses de Clèves et de Montpensier".

[2]) Hamilton, Mém. de Gramont, ch. IV: „La gloire dans les armes n'est tout au plus que la moitié du brillant qui distingue les héros. Il faut que l'amour mette la dernière main au relief de leur caractère par les travaux, la témérité des entreprises et la gloire des succès".

„Niemals hatte man solche Pracht und ritterliche Galanterie gesehen, wie in den letzten Jahren der Regierung Heinrichs II.“, beginnt die Verfasserin; und um den Leser mit der Gesellschaft vertraut zu machen, in die er eingeführt werden soll, giebt sie zunächst eine Charakteristik der angesehensten Personen des Hofes. Sie versucht es, die politische Lage und die Parteien, in die der Hof geschieden war, anschaulich zu machen. In ähnlicher Art begann später auch Walter Scott seine historischen Romane, und wenn die moderne Erzählung des Effekts halber gleich mitten in die Begebenheiten führt, so muß sie doch auf eine oder die andere Weise im Verlauf der Darstellung auf die Vorgeschichte zurückkommen und die nötigen Aufklärungen nachträglich geben. Im 17. Jahrhundert war diese exakte, an die Geschichte sich anlehnende Form des Romans jedenfalls ein Fortschritt. Der Inhalt der La Fayette'schen Erzählung ist in der Kürze folgender. Das Fräulein von Chartres wird dem Familieninteresse zu Liebe mit dem Prinzen von Clèves vermählt, ohne daß man ihre Neigung befragt. Clèves ist ein Mann von edlem Charakter, der seine junge Gemahlin leidenschaftlich liebt, aber ihr keine Gegenliebe einzuflößen vermag. Er hält sie für kalt und jeder Leidenschaft unfähig. Allein eines Tags trifft sie bei einem Hoffest den Prinzen Nemours, der als der vollendetste Ritter Frankreichs gerühmt wird, und die erste Begegnung weckt die Liebe in den Herzen beider. Der Roman schildert nun den Kampf der Prinzessin mit sich selbst, ihr Pflichtgefühl im Widerstreit mit der stets mächtiger anwachsenden Leidenschaft. Zuletzt flüchtet sie auf das Land nach Coulommiers, wo sie in der Einsamkeit ihres schönen Besitzes die Ruhe wieder zu finden hofft. Ihr Gemahl ahnt nichts von dem Kampf in ihrer Brust und dringt auf ihre Rückkehr nach Paris. In ihrer Verzweiflung greift sie zu einem ungewöhnlichen Mittel. Der Prinz hat einst geäußert, daß wenn ihm seine Geliebte, ja selbst seine Frau, ihre Liebe zu einem andern gestände, ihn diese Mitteilung zwar betrüben, aber nicht erbittern würde. Er würde sich dann nicht mehr als Liebhaber oder Gatte, sondern als Freund und Ratgeber betrachten. Diese Bemerkung ist der Prinzessin in Erinnerung geblieben, und im Vertrauen auf den Edelmut ihres Gemahls wirft sie sich ihm zu Füßen und bekennt, was in ihrem Herzen vorgeht. Der Prinz gerät außer sich. Unglücklicherweise hat Nemours ihr Geständnis belauscht. Von Hoffnung erfüllt, schleicht er sich nächtlicherweise in den Park von Coulommiers und verbringt dort seufzend und schmachtend die Nacht. Ein Vertrauter des Prinzen hat ihn in den Garten schleichen sehen, und Clèves ist nun überzeugt, daß ihn seine Gattin wirklich verrät. Der Kummer wirft ihn auf das Krankenlager, und er stirbt. Die Prinzessin zieht sich in tiefer Trauer von der Welt zurück. Sie ist frei, aber Nemours hofft vergebens, sie nun zu gewinnen. Gerade diese letzten Abschnitte gehören zu den besten des ganzen Romans.

Der Roman machte großes Aufsehen. Er wurde von den Lesern verschlungen, Boursault verarbeitete ihn zu einer Tragödie, die Kritiker schrieben ganze Bücher für und gegen ihn. Madame de La Fayette behauptete ihr Inkognito wenigstens der Welt gegenüber. Dem Sekretär

der Herzogin von Savoyen, Lescheraine, mit dem sie in regem Briefwechsel stand, leugnete sie ihre Autorschaft geradezu ab und kritisierte den Roman, als wäre er ihr völlig fremd. Sie finde das Buch schön und gut, wenn auch nicht sehr sorgfältig geschrieben, und der Hof sei darin vorzüglich geschildert. Es sei weniger ein Roman als ein Memoirenwerk.[1])

Bei der Beurteilung der „Princesse de Clèves“ brauchen wir nicht erst darauf hinzuweisen, daß man den Ton und die Effekte eines heutigen Romans nicht darin suchen darf. Wer das Buch zur Hand nimmt, um eine Sensationsnovelle modernen Schlags zu finden, wird sich enttäuscht sehen. Die Erzählung der Gräfin La Fayette gleicht einem fein ausgeführten, etwas verblaßten Pastellbild. Wahrheit der Darstellung aber, Maßhalten in der Schilderung des Details, Anmut und Liebenswürdigkeit der Erzählung, psychologische Feinheit, das sind die Vorzüge dieses Werks, auf das ein Strahl echter Poesie gefallen ist. Ein Hauch der Sehnsucht geht durch das Ganze, der Sehnsucht nach der Jugend, da das Herz noch lieben kann; und eine Reinheit der Gesinnung lebt in dem Roman, die umso wohlthuender wirkt, als er aus einer Gesellschaft stammt, die man für nichts weniger denn sittenstreng kennt.

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung der „Princesse de Clèves“ starb La Rochefoucauld. Die Briefe der Frau v. Sévigné reden wiederholt von der namenlosen Trauer ihrer Freundin über diesen Verlust. Madame de La Fayette lebte noch eine Reihe von Jahren, allein sie war immer leidend. Aus dieser letzten Zeit stammt noch eine kleinere Erzählung: „La comtesse de Tende“, welche in der Art der vorhergehenden geschrieben ist, aber sie nicht erreicht, und die „Mémoires de la Cour de France“, für die Jahre 1688 und 1689. Kam die Gräfin auch nur selten an den Hof, so wurde sie doch vom König immer ausgezeichnet, so oft er sie sah.[2])

Madame de La Fayette hatte indessen noch eine andere Aufgabe übernommen, von der die Welt nichts wußte und die mit ihrer littera-

---

1) Madame de La Fayette à Lescheraine, lettre du 13 avril 1678: „Un petit livre qui a couru, il y a quinze ans, et où il plut au public de me donner part, a fait qu'on m'en donne encore à la „Princesse de Clèves“. Mais je vous assure que je n'y en ai aucune... Pour moi, je suis flattée que l'on me soupçonne et je crois que j'avouerois le livre si j'étois assurée que l'auteur ne vînt jamais me le redemander. Je le trouve très-agréable, bien écrit, sans être extrêmement châtié, plein de choses d'une délicatesse admirable, et qu'il faut même relire plus d'une fois; et surtout ce que j'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit; il n'y a rien de romanesque ni de grimpé: aussi n'est-ce pas un roman; c'est proprement des Mémoires, et c'étoit, à ce que l'on m'a dit, le titre du livre, mais on l'a changé.

2) Vergl. Sévigné, Lettre à Mme. de Grignan, 17 avril 1671: „Madame de La Fayette fut hier à Versailles; Madame de Thianges lui avoit mandé d'y aller. Elle y fut reçue très-bien, mais très-bien, c'est-à-dire que le Roi la fit mettre dans sa calèche avec les dames et prit plaisir à lui montrer toutes les beautés de Versailles, comme un particulier que l'on va voir dans sa maison de campagne. Il ne parla qu'à elle, et reçut avec beaucoup de plaisir et de politesse toutes les louanges qu'elle donna aux merveilleuses beautés qu'il lui montroit. Vous pouvez penser si l'on est contente d'un tel voyage“.

rischen Richtung, ihrem Charakter in Widerspruch zu stehen scheint. Eine Reihe von Briefen, die man kürzlich aus den Papieren des Turiner Archivs veröffentlicht hat, zeigt sie uns in einem ganz andern Licht.[1]) Die Frau, die aller Politik fern zu stehen schien, deren Offenheit und Geradheit man allgemein rühmte, enthüllt sich nun mit einem Mal als politische Agentin im Dienst der Herzogin von Savoyen. Diese, eine geborene Prinzessin von Nemours, hatte nach dem Tod ihres Gemahls, des Herzogs Karl Emanuel II. von Savoyen, die Regentschaft für ihren unmündigen Sohn übernommen. Die Zeit ihrer Herrschaft war stürmisch. Unwürdige Günstlinge rangen um den Einfluß auf die Herzogin, die bald in Zwietracht mit ihrem Sohn geriet. Den französischen Herrscher und seinen Hof in günstiger Stimmung zu erhalten, mußte eine Hauptsorge der savoyischen Fürstin sein, und sie gewann in der Gräfin La Fayette eine kluge und energische Vertreterin. Lescheraine, der schon oben erwähnte Sekretär der Herzogin, hatte den Verkehr zwischen den beiden Damen zu vermitteln. Die piemontesischen Gesandten waren eifrige Besucher des La Fayette'schen Salons, ohne daß diese Höflichkeit besonders auffiel. Von hier aus verbreiteten sich die Nachrichten über die Vorgänge am Turiner Hof, und Madame de La Fayette sorgte dafür, daß sie in dem erwünschten Licht erschienen. Umgekehrt war sie oft in der Lage, manche wichtige Kunde aus Paris über die Alpen zu senden. Neben solchen politischen Aufträgen hatte sie aber noch eine Menge unpolitischer, in den Augen der Auftraggeberin gleich wichtigen Geschäfte zu besorgen, Einkäufe aller Art, vor allem Besorgung von Toiletten und Modeartikeln. Die Briefe zeigen, welch umsichtige und energische Vertreterin die Herzogin an Madame de La Fayette gefunden hatte. Diese ließ es an Warnungen und Belehrungen nicht fehlen, sie durchschaute die Politik der Gegner, verstand sie geschickt zu durchkreuzen, und ihre Wirksamkeit war umso nützlicher, je weniger man sie ahnte. Selbst ihre beste Freundin, Madame de Sévigné, wußte nichts von dieser Stellung. Daß die Gräfin ihre Dienste nicht unentgeltlich leistete, geht aus den Briefen hervor; die Herzogin schenkte ihr schöne Stoffe, Kleider und was sie sonst noch erfreuen mochte. Es scheint aber, daß sie ihr auch Geld schickte, und wenn die Belohnung für die Dienste über Gebühr ausblieb, erhielt Lescheraine einen Brief, worin sie nachdrücklich gefordert wurde.

Man sieht die geistvolle Frau mit Bedauern in der Rolle einer geheimen Agentin. Mag sie auch nichts gethan und gesagt haben, was ihrem Land hätte Schaden bringen können, so bleibt eine solche Thätigkeit immer widerwärtig.

Die letzten Lebensjahre der Gräfin waren, wie gesagt, durch Krankheit getrübt. In einem Brief vom 24. Januar 1691 schrieb sie an ihre Freundin Sévigné: „Die Nachrichten, die ich Ihnen über meine Gesund-

[1]) A. D. Perrero, Lettere inedite di Madame de La Fayette. Torino 1880. — Die „Revue des deux mondes“ vom 15. September 1880 enthält einen Aufsatz über diese Briefe von Arvède Barine.

heit zu geben habe, sind sehr schlecht. Ich habe Tag und Nacht keine Ruhe, weder körperlich noch geistig; ich bin nichts mehr und welke sichtlich dahin". Melancholisch fügte sie dann im Gedanken an ihren nahen Tod hinzu: „Seien Sie überzeugt, daß ich Sie von allen Menschen am aufrichtigsten geliebt habe". Ein Jahr darauf verschied sie, im Mai 1692, im Alter von 58 Jahren.[1])

Die Anregung, die sie gegeben hatte, übte indessen ihre Wirkung in gleichem Maß weiter aus. Aus ihren Erzählungen erwuchs allmählich der historische Roman. Sobald einmal die Art der Novellen, wie sie Mme. de La Fayette liebte, Anerkennung gefunden hatte, fehlte es an Nachahmern und Nachahmerinnen nicht. Freilich besaß niemand von ihnen Mme. La Fayettes Geist und Erzählungsgabe. Die elegante Novelle wurde zur Modesache und darum auch bald fade und farblos, wie die Helden der meisten Tragödien. Das 18. Jahrhundert mit seiner Vorliebe für die Novellette meldete sich bereits an. Den Übergang zu dieser leichten Gattung, die sich durch Witz und Frivolität, sowie durch leichte Eleganz bemerkbar machte, bildeten eben jene Erzählungen am Schluß des 17. Jahrhunderts.

Von den Schriftstellerinnen, welche mit der Verfasserin der „Princesse de Clèves" zu wetteifern versuchten, ist zunächst Marie Cathérine Jumelle de Berneville zu nennen. Im Jahr 1654 in der Guyenne geboren, mit dem Grafen d'Aulnoy verheiratet, schrieb sie außer Novellen im älteren und romanesken Stil auch historische Erzählungen, deren bekannteste „Hippolyte comte de Douglas" betitelt ist (1690). Daß Mme. d'Aulnoy zu beobachten verstand, bewies sie auch in den beiden Werken, welche sie gelegentlich eines Aufenthalts in Spanien über dieses Land und den spanischen Hof verfaßte.[2]) Sie starb im Jahr 1705.

Erzählungen schrieben ferner die schon früher genannten Damen, Mlle. de La Force, Mme. de Saliez, Henriette Julie de Castelnau, spätere Gräfin de Murat, Cathérine Bernard und noch manche andere. Bernards Arbeiten wurden von Fontenelle gefeilt, ohne deshalb besonderen Wert zu erlangen. Die Gräfin Murat (1670—1716) machte mehr Aufsehen durch ihre galanten Abenteuer als durch ihre Bücher. König Ludwig verwies sie von seinem Hof; wegen ihres Lebenswandels, wie die einen sagen, wegen eines ihr zugeschriebenen Libells, wie die anderen wissen wollen. Der Herzog von Orléans hob als Regent die Verbannung wieder auf.

Der Roman hatte einen weiten Weg zurückgelegt. Aus der Erzählung, wie sie das Mittelalter liebte, von den wunderbaren Thaten ritterlicher Helden, die zum Kampf mit Riesen und Zauberern auszogen,

---

[1]) Vergl. Sainte-Beuve, Portraits de femmes, Aufsatz über Mme. de La Fayette; ferner die Ausgabe der „Princesse de Clèves", précédée d'une étude par M. de Lescure (Paris 1881, Librairie des bibliophiles).

[2]) Mme. d'Aulnoy, Mémoires sur la Cour d'Espagne und Relation du voyage d'Espagne 1690. Eine neue Ausgabe, besorgt von Mme. B. Carey, erschien 1874. Auch schrieb sie Memoiren über die denkwürdigsten Ereignisse in Europa von 1672 bis 1679, welche 1692 erschienen.

war in langsamer Entwicklung der moderne Roman entstanden. Cervantes hatte den Ritterroman verdrängt, aber an seine Stelle war der kaum minder phantastische Schäferroman getreten. Der Mensch hat nun einmal seine Freude an den Gebilden der Phantasie, die ihn über die gewöhnliche Wirklichkeit hinausheben, und alle Bestrebungen der modernen Naturalisten und Experimentalisten werden das nicht ändern. Das 17. Jahrhundert war indessen einer allzu üppigen, überquellenden Phantasie abhold, und der Gedanke, im Roman nur reale Verhältnisse, historische Persönlichkeiten zu schildern, konnte sicher auf Beistimmung rechnen. Das zeigte sich bei den Romanen des Fräuleins de Scudéry, wie noch mehr bei den Werken der Gräfin La Fayette und ihrer Nachfolgerinnen. Das Wunderbare, Übernatürliche war damit aus der Erzählung verbannt, wie es schon lang aus dem Drama verschwunden war. Boileaus Ruf „le bon sens!“ hatte auch hier gesiegt.

Was aber vermag dis abstrakte Theorie, die Lehre der Kritiker und Ästhetiker gegen die Natur? Die Lust an der Fabelwelt war nicht zu unterdrücken, und als man sie aus der vornehmen Litteratur verscheuchte, suchte sie sich ein anderes Gebiet, das kleiner, aber umso besser zu behaupten war. Sie bemächtigte sich der Oper, die nun in der Zauberwelt schwelgte, und belebte das volkstümliche Märchen, das bald eine erneute Popularität gewann und in weitere Kreise drang als je zuvor.

Die Kinderwelt kennt die Perault'schen Märchen von dem „Rotkäppchen“, dem „Blaubart“, dem „Aschenbrödel“ und der „Eselshaut“, Märchen, die schon lang im Mund des Volkes lebten, aber von Perrault zuerst in die Form gebracht wurden, wie wir sie jetzt besitzen, und in der sie Millionen und Millionen von Kinderherzen erfreut und bewegt haben.

Das Feenmärchen stammt aus dem Orient, dessen Völker sich am bunten Spiel der Phantasie am meisten vergnügen. Der Farbenglanz und die Üppigkeit der tropischen Natur belebt auch die Einbildungskraft des Menschen; die gewaltigen Naturschönheiten leiten ihn zum Glauben an übermenschliche Mächte, als da sind Dämonen und Feen. Die Märchen der Tausend und eine Nacht“ sind die berühmteste, aber nicht die einzige Sammlung arabischer Märchen. Der Orient ist unerschöpflich an derlei Erzählungen. Auch die Völker des Abendlands haben ähnliche Geschichten, die von Nation zu Nation, von Geschlecht zu Geschlecht vererbt werden. Aberglaube und poetische Phantasie vermischen sich und schaffen die verschiedensten Sagen. Oft auch bot das Märchen der alten, heidnischen Götterlehre eine Zuflucht, oder es bildete, gleich der Tierfabel, nur das gefällige Gewand für eine Lehre der Lebensklugheit. Es ist kein Zufall, daß sich die Freude am Märchen gerade am Schluß des 18. Jahrhunderts stärker offenbarte, sondern nur ein natürliches Ergebnis der litterarischen Entwicklung. Die nächste und größte Anregung aber kam von Charles Perrault, der auch bei anderer Gelegenheit in der Geschichte der geistigen Strömungen genannt wird.

Charles Perrault (1628—1703) stammte aus einer angesehenen bürgerlichen Familie der Touraine. Sein Vater, ein Mann von Bildung und Wissen, war Advokat bei dem Pariser Parlament. Von seinen vier Söhnen erwarben sich zwei nicht geringes Ansehen und Anerkennung. Der zweite, Claude, widmete sich der Medizin, wurde aber durch seine architektonischen Arbeiten bekannt. Er entwarf u. a. den Plan zu der Kolonnade des Louvre. Der jüngste Sohn, Charles, erwarb in Orléans die Würde eines Lizentiaten der Rechte, wurde Advokat, trat aber bald in die Finanzverwaltung über. Er arbeitete einige Jahre unter seinem ältesten Bruder Pierre, der Generalsteuereinnehmer war, bis er auch diese Stelle aufgab. Neben seinen praktischen Beschäftigungen fand er noch Muße zu litterarischen Arbeiten. In seiner Jugend hatte er, im Sinn des damals herrschenden Geschmacks, das sechste Buch der Aeneide travestiert und ein burleskes Epos in zwei Gesängen „Les murs de Troie ou l'origine du burlesque“ verfaßt.[1]) Diese poetischen Versuche verraten, wie die späteren Gedichte, keinerlei dichterisches Talent. Perrault blieb auch in seinen Oden und Liebesgedichten kalt und kannte nur die konventionelle Sprache der Galanterie.

Colbert berief ihn 1663 als Mitglied in eine Kommission, welche die nötigen Inschriften auf Münzen, Monumenten u. s. w. vorzuschlagen hatte. Perrault fand darin als Kollegen noch Chapelain, den Abbé de Bourseis und Abbé Cassagne. Die Kommission erhielt auch den Auftrag, eine Geschichte König Ludwigs zu schreiben, zu welchem Behuf ihr noch der gelehrte Hellenist Charpentier beigegeben wurde. Diese Arbeit geriet jedoch bald ins Stocken, und als der Gedanke später wieder auf Anregung der Mme. de Montespan aufgenommen wurde, erhielten bekanntlich Boileau, Racine und Pellisson den Auftrag dazu.

Aus der „Petite-Académie“ aber, wie man jene Kommission nannte, erwuchs mit der Zeit die „Académie des inscriptions et belles lettres“.

Durch seine Stellung in der Kommission kam Perrault in häufige Berührung mit Colbert, der ihn nach einiger Zeit zum Bau-Inspektor (contrôleur général des bâtiments) ernannte. Auch wurde Perrault 1671 in die Akademie gewählt, vor Racine, Boileau und La Fontaine. Diese Ehre feuerte ihn zu neuen poetischen Arbeiten an, die freilich die früheren an Wert nicht übertrafen. Von diesen späteren Werken erwähnen wir das Epos „St.-Paulin“, die Geschichte des Bischofs Paulinus von Nola, der sich selbst als Sklave in die Hand des Vandalenkönigs gab, um den Sohn einer armen Witwe loszukaufen. Anlaß zu großem Streit gab Perrault mit einem längeren Gedicht, das er zur Feier der Genesung Ludwigs XIV. in einer Sitzung der Akademie vorlas (27. Jan. 1687). Es trug den Titel „Le siècle de Louis le Grand“, und enthielt eine Verherrlichung des Königs und der modernen Zeit, deren Leistungen er auf allen Gebieten weit über die des Altertums setzte. Selbst die Dichtungen der Griechen erreichten seiner Ansicht nach die Vollkommenheit

---

[1]) Nur der erste Gesang erschien im Druck Paris 1853 in 4⁰.

der zeitgenössischen Litteratur nicht. Über dieses Gedicht empört, begann Boileau mit dem Verfasser eine heftige Fehde, die bald größere Ausdehnung gewann und gewöhnlich als die „Querelle des Anciens et des Modernes“ bezeichnet wird. Wenn wir von der Burleske absehen, können wir sie als den ersten Versuch einer Reaktion gegen den Klassizismus bezeichnen und werden darum an anderer Stelle noch einmal auf sie zurückkommen. Seine Behauptung von der Größe der modernen Zeit ausführlicher zu begründen, veröffentlichte Perrault 1688 eine Schrift in Form von Gesprächen „Parallèle des anciens et des modernes“, und in demselben Sinn schrieb er noch die Biographien der berühmten Männer seines Jahrhunderts.[1]) Auch seine Memoiren sind als ein Beitrag zur Kenntnis der Zeit zu erwähnen.

Trotz dieses großen Fleißes wäre Perrault heute so gut wie vergessen, wenn er nicht in seinen letzten Jahren die Volksmärchen, die er seinen Kindern zu erzählen liebte, veröffentlicht hätte. Mit ihnen hat er seinen Ruhm begründet, und für die Dauer gesichert. Er wandte sich an die Kinder, deren Sinn dem Wandel des Geschmacks nicht so unterworfen ist, und die sich, so viel Generationen auch aufeinander folgen mögen, immer aufs neue an den Erlebnissen der „Eselshaut“ erfreuen, von dem Blutdurst eines „Blaubart“ bewegen lassen. Wer kennt sie nicht, die einfachen, echt volkstümlichen Geschichten? Perrault hatte sie wol in seiner Jugend in der Kinderstube erzählen hören, oder später dem Mund des Volkes entnommen. Einige, die „Eselshaut“, „Griseldis“ und „Die lächerlichen Wünsche“ hatte er zuerst in Versen behandelt und damit den Spott Boileaus herausgefordert, der eine solche Thätigkeit mit der Würde eines Akademikers für unvereinbar hielt.[2]) Boileaus kleinliche Kritik hätte Perrault wol kaum beirrt, allein er mochte selbst fühlen, daß die Volksmärchen in einem künstlichen poetischen Gewand nur verlieren, und so entschloß er sich, sie in ihrer ursprünglichen Form zu veröffentlichen. Er erzählte sie, wie er sie seinen Kindern erzählt hatte, ja, er soll sie von seinem Knaben haben niederschreiben lassen, um ihnen die kindlich naive Form zu bewahren. Unter dessen Namen, Perrault d'Armancour, ließ er sie auch 1697 erscheinen[3]) und widmete sie der Prinzessin Charlotte von Orléans, der Tochter der Pfalzgräfin Elisabeth Charlotte von Bayern, die aus ihrem Heimatland die Freude an Märchen mitgebracht hatte und solche Geschichten gern erzählte.

---

[1]) Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. 2 vols. Nouvelle édition augmenté de quelques dialogues. Paris 1693. — Les hommes illustres qui ont paru en France en ce siècle, 1696 bis 1701. 2 vols in fol. 200 Biographien mit schön ausgeführten Porträts.

[2]) Boileau schlug vor, als Titel für die Sammlung dieser Erzählungen zu wählen: „Le conte de Peau-d'âne et l'histoire de la femme au nez de boudin, mis en vers par M. Perrault, de l'Académie françoise“.

[3]) „Les contes de ma mère l'Oye“ sind seitdem in vielen Ausgaben erschienen. Besonders zu erwähnen sind die von Paul L. Jacob (Paris 1836, Mame), sowie die von Doré illustrierte. Vergleiche auch (Walkenäer) „Lettres sur les contes de fées“ 1826.

Seine Märchen sind in alle Sprachen übersetzt und öfters bearbeitet worden, um sie dem Geist der modernen Zeit mehr anzupassen. Ihr Charakter wurde dadurch jedoch nicht wesentlich berührt, und es sind immer noch die Perrault'schen Märchen, welche man den Kindern bietet.

Feen und Zauberer spielen bei Perrault keine große Rolle. Erst die Übersetzung der „Tausend und eine Nacht" von Galland (1704 bis 1708) brachte diese mehr orientalischen Phantasiegebilde auch in Frankreich zur Herrschaft. Bald schossen die Feenmärchen von allen Seiten empor. Unter den Erzählerinnen stand die Gräfin d'Aulnoy voran, die ihr Talent gerade in dieser Gattung am meisten geltend machte. Lassen sich ihre Märchen auch mit den echten Volksmärchen nicht vergleichen, so sind doch auch sie gefällig und frisch. In einem solchen Märchen dürfen selbst die Menschenfresser und bösen Stiefmütter nicht gar zu tragisch erscheinen, und Mme. d'Aulnoy verstand es, anziehend zu erzählen, ohne die heitere Anmut, welche auf diesem Gebiet verlangt wird, zu opfern. Ihre Geschichten von Gracieuse und Percinet, von der Prinzessin Goldhaar, dem Prinzen Charmant, der in einen blauen Vogel verwandelt wird, von der weißen Katze und der Prinzessin Reh (la biche au bois) sind ja ebenfalls heute noch überall beliebt.

In die letzten Jahre des Jahrhunderts gehört noch ein anderer Roman, der viel Aufsehen machte und seine Leser entzückte, Fénelons „Télémaque". Doch gehört dieses Werk, das für den jungen Sohn des Dauphin, den Herzog von Burgund, geschrieben war, eigentlich schon zur Geschichte der Litteratur und der Geschmacksrichtungen im 18. Jahrhundert. Die erste Ausgabe, die mit vielen satirischen Zusätzen versehen war und von Fénelon verleugnet wurde, erschien 1699, aber die richtige, auf das Originalmanuskript basierte Ausgabe besorgte erst Fénelons Neffe, der Marquis de Salignac, im Jahr 1717.

Merkwürdig war es doch, wie der „Télémaque" an die frühere Richtung im Roman anknüpfte und die Manier des „Grand Cyrus", wenn auch verfeinert und mit mehr Geschmack, wieder aufnahm. Wie jener die alte Welt nur als Rahmen für ein modernes Gemälde wählte, so auch der „Télémaque", in dem man immer zwischen Altertum und Neuzeit hin- und herschwankt.

Wir werden Fénelon an anderer Stelle genauer besprechen und dann noch einmal von dem „Télémaque" handeln, der recht eigentlich den Übergang aus dem einen in das andere Jahrhundert bezeichnet. Auch den realistischen Roman Furetières „Le Roman bourgeois" darf man nicht übersehen. Obgleich Furetière, ein Freund Boileaus und Racines, auf Seiten der neuen litterarischen Richtung stand, trat er doch mit seinem Roman, der ein merkwürdiges Bild von dem Leben des kleinen Bürgerstands zu Paris entwirft, in direkten Gegensatz gegen die feinen und eleganten Erzählungen. Er betont in seiner Vorrede, daß er nach Wahrheit der Zeichnung strebe, obwol er keine bestimmten Menschen konterfeit habe. Das geht wol direkt gegen die Scudéry'schen Romane,

deren süßliche Art seinem kaustischen Geist zuwider war.[1]) „Ich singe die Liebschaften und Abenteuer einiger Bürger von Paris, Männlein und Weiblein“ [2]) — so beginnt er seinen Roman, der durch seine Ausfälle gegen die verschiedenen Stände, gegen schlechte Poeten und Pedanten nicht selten satyrischen Charakter erhält.

Antoine Furetière war 1620 zu Paris geboren, wurde Advokat, dann Prokurator der Abtei Saint Germain des Prés, in die er sogar später als Ordensmitglied eintrat. Er war ein Mann von reichem Wissen, dabei scharfen spöttischen Geistes, wie auch seine Werke beweisen. Von seinen satirischen Schriften erwähnen wir die „Nouvelle allégorique sur l'histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'éloquence“ (1658), sowie seine „Voyage de Mercure“ in fünf Büchern, die sich hauptsächlich gegen die damals tonangebenden Dichter wendete (1659). Der „Roman bourgeois“ erschien 1666, nachdem Furetière schon vier Jahre zuvor in die Akademie berufen worden war. Er entzweite sich aber mit ihr, als er selbst ein Wörterbuch der französchen Sprache zu bearbeiten begann. Man warf ihm vor, daß er die Vorarbeiten der Akademie benutze, ein Plagiat begehe, und als er sich nicht abschrecken ließ, strich man seinen Namen aus der Liste der Mitglieder (1685). Mit diesem Gewaltakt entbrannte aber erst recht der Krieg. Die heftigsten Streitschriften flogen herüber und hinüber. Furetières Gegner zeichneten sich durch Grobheit und Leidenschaftlichkeit aus. Sie warfen ihm nicht allein allerlei Niederträchtigkeiten, sondern sogar verbrecherische Thaten vor, und zu wahrhaftem Frieden gelangte er nicht mehr. Krank und mißtrauisch, glaubte er seine Freiheit bedroht, verbarg sich und war mehr als einmal auf dem Punkt, das Manuskript seines Wörterbuchs ins Feuer zu werfen. Gedruckt erschien es erst nach seinem Tod (Rotterdam 1690), und als einige Jahre später die Akademie ihr Wörterbuch veröffentlichte, mußte man zugeben, daß Furetières Arbeit nach einem ganz andern Plan aufgebaut sei. Sie bildete die Grundlage für das große Wörterbuch, das die Jesuiten von Trévoux im vorigen Jahrhundert ausarbeiteten, und ist auch heute noch für die Kenntnis der Sprache des 17. Jahrhunderts von Wert.

[1]) Le roman bourgeois, avis au lecteur: „Toute la grâce que je te demande, c'est qu'après t'avoir bien adverty qu'il n'y a rien que de fabuleux dans ce livre, tu n'ailles point rechercher quelle est la personne dont tu croiras reconnoistre le portrait ou l'histoire, pour l'appliquer à monsieur un tel ou à mademoiselle une telle, sous prétexte que tu y trouveras un nom approchant ou quelque caractère semblable.“

[2]) „Je chante les amours et les adventures de plusieurs bourgeois de Paris, de l'un et de l'autre sexe.“

VII.

Madame de Sévigné.

In der Geschichte der Litteraturepoche, die uns beschäftigt, darf Frau von Sévigné nicht übergangen werden. Vertrauliche Privatbriefe sind zwar, streng genommen, nicht als Litteraturwerk zu betrachten, und auch die Sévigné'sche Korrespondenz wäre insofern von unserer Betrachtung auszuschließen. Und doch möchte niemand die liebenswürdige Briefstellerin aus der Litteraturgeschichte bannen. Ihre Briefe ermangeln der Tiefe, aber sie geben ein so anziehendes Bild des geselligen und litterarischen Lebens ihrer Zeit, sie sind in ihrer Zwanglosigkeit und durch den sprudelnden Geist, mit dem sie alles behandeln und beurteilen, so gewinnend und bilden einen so charakteristischen Beitrag zur Litteraturgeschichte jener Jahre, daß man ihnen die vollste Aufmerksamkeit widmen muß. Sie sind in ihrer Art klassisch, wie irgend ein anderes Werk ihrer Zeitgenossen.

In dem Abschnitt über den Hof und die Stadt fanden wir Veranlassung, auf die Tagespresse oder vielmehr auf den Mangel einer solchen hinzuweisen. Bevor wir nun von den Briefen der Frau von Sévigné reden, möchten wir auf den Unterschied aufmerksam machen, der zwischen der früheren Art freundschaftlicher Korrespondenz und der heutigen besteht. Die Briefe, die man früher miteinander wechselte, hatten einen Teil der Aufgabe zu lösen, welche heute den Zeitungen obliegt. Diese letzteren hatten im 17. Jahrhundert bei der Armut ihres Inhalts noch keine Bedeutung; das Bedürfnis aber, das sie später so groß werden ließ, machte sich auch damals schon beim Publikum geltend. Wie heute, hatte man auch früher den Wunsch, zu erfahren, was es Neues giebt, was in der Politik, im Staatsleben, was bei Hof und in der Gesellschaft, in Kunst und Litteratur oder auf dem Gebiet der Mode Bemerkenswertes vorging. In freieren Ländern, wie England und Holland, ersetzten zum Teil die zahlreichen Flugschriften, welche wichtige politische Fragen behandelten, die heutigen Tagesblätter. In Frankreich aber, wo eine politische Publicistik nicht möglich war und das Interesse an dem Leben des Staats gewaltsam unterdrückt wurde, mußte die Vorliebe des Publikums für Sensationsprozesse, Skandalgeschichten und Klatschereien umsomehr hervortreten. Den Heißhunger nach solcher Unterhaltung zu befriedigen, bemühten sich damals die „Nouvellistes", Neuigkeitskrämer, die sich zumeist im Garten der Tuilerien oder des Palais-Royal trafen, um ihre Nachrichten auszutauschen. Auch fand man sie oft in den Gewölben der Buchhändler, die sich zu solchen Rendezvous vortrefflich eig-

neten. Aber auch die Provinz wollte wissen, was man sich in Paris erzählte, und dazu mußten die Briefe helfen. Zweimal wöchentlich ging die Briefpost in den verschiedenen Richtungen von Paris ab. So oft sich außerdem eine Gelegenheit bot, Briefe durch einen Freund oder einen besonderen Boten bestellen zu lassen, benutzte man sie gern. Wer es konnte, gewann einen Vertrauensmann unter den Postbeamten, der die gute und schnelle Besorgung der Korrespondenz überwachte. Die Briefe, die uns aus dem 17. Jahrhundert erhalten sind, weisen zumeist ein großes, starkes Schreibpapier auf, und da man noch keine Briefhüllen kannte, wurden sie künstlich gefaltet, mit einem Seidenband umschlossen und auf dieses das Siegel gedrückt. Ein Brief von Paris nach Vitré in der Bretagne brauchte fünf Tage, und fast die doppelte Zeit, wenn er aus der Provence dahin geschickt wurde.[1])

Bei so langen Reisen waren die Briefe vielerlei Unfällen ausgesetzt, und gar mancher gelangte nicht an den Ort seiner Bestimmung. Schon damals hatte die Postverwaltung ihr „schwarzes Kabinet", und die Prinzessin von Montpensier erzählt ganz offen in ihren Memoiren, daß sie sich während der Fronde in Orléans damit die Zeit vertrieb, alle Kuriere anhalten zu lassen, nicht allein die Staatsdepeschen, sondern auch die Privatbriefe zu erbrechen und sich an ihrem Inhalt zu ergötzen.[2])

Man hat im 17. Jahrhundert viel korrespondiert, wenn auch nicht so viel wie im darauffolgenden Jahrhundert, das als die goldene Zeit der Briefschreiber gelten kann. Schon damals hatte man in Paris förmliche Korrespondenzbureaux, bei welchen man auf eine Reihe von Briefen abonnieren konnte, und welche es übernahmen, ihre Leser von den Hauptbegebenheiten in der Hauptstadt in Kenntnis zu setzen. Aristokratische Familien, die in der Provinz lebten, hielten sich wol ihren „Specialkorrespondenten". So ließ sich die Herzogin von Longueville von einem gewissen Loret allwöchentlich eine gereimte Chronik über das, was in Paris vorging, einsenden. In trivialen Knittelversen berichtete Loret von den Hoffesten, den sonstigen gesellschaftlichen Vorgängen, dem Theater und was sonst die vornehme Dame noch interessieren konnte. Wir besitzen noch diese Korrespondenz, die durch ihre Mitteilungen nicht ohne Wert für die Kenntnis der Zeit ist.[3]) Auch König Ludwig XIV. ließ sich eine ähnliche gereimte Zeitung von dem Lustspieldichter Boursault schreiben. Als sich dieser aber einmal einen Witz über einen Franziskanerpater erlaubte, verbot der König ihre Fortsetzung. Boursault schrieb sie trotzdem weiter, nur sandte er sie seitdem dem Prinzen Condé.

Doch man las nicht allein solche Zeitungen in den aristokratischen Kreisen, man schrieb deren auch. Da war z. B. die Marquise d'Huxelles,

---

[1]) Mme. de Sévigné, Brief vom 25. Sept. 1671 und 20. Sept. 1675.

[2]) Mlle. de Montpensier, Mémoires, II, S. 41 (Jahr 1652), éd. Chéruel.

[3]) Jean Lorets Chronik, die er für die Herzogin 1650–1665 schrieb und unter dem Titel „La Muse historique" später veröffentlichte, ist in neuer Ausgabe 1857 und in den folgenden Jahren erschienen.

welche sich auf die Journalistik verlegte, nachdem es mit der Galanterie nicht mehr ging, und ein kurzer Versuch mit der Frömmigkeit ihr auch nicht gefallen hatte. Das Musée Calvet zu Avignon besitzt eine Sammlung solcher Zeitungen, welche die Marquise an ihren Freund, den Marquis de la Garde, sandte. Sie umfaßt die Jahre 1704, 1705 und 1709 bis 1712, dem Todesjahr der Marquise. Die gesellschaftliche Stellung der Briefschreiberin war derart, daß sie vieles Interessante wissen konnte. Sie kam an den Hof, verkehrte mit den Condés, mit Frau von Maintenon, Frau von Sévigné und vielen der ersten Familien. Man wußte, daß man sich großen Dank bei ihr verdiente, wenn man ihr Neuigkeiten hinterbrachte, und so organisierte sie bei sich ein förmliches Neuigkeitsbureau. Was sie hörte, meldete sie ihren Freunden in der Provinz in kurzem, geschäftsmäßigem Stil. Sie diktierte die Zeitung ihrem Sekretär, der dann für weitere Abschriften zu sorgen hatte. Natürlich suchte die Marquise keinen Gewinn aus ihrer journalistischen Arbeit zu ziehen, sondern betrieb sie als eine Art Sport.[1]) Daneben stand sie in eifrigem Briefwechsel mit Mme. de Bernières, Mme. de Maintenon, Mme. de Harlay und anderen hervorragenden Personen der vornehmen Gesellschaft. Doch bieten ihre Briefe verhältnismäßig wenig Interesse. Sie sind für die Kenntnis des Lebens jener Zeit kaum von Belang, zumal wenn es sich darum handelt, das Thun und Denken jener ungezählten Millionen Menschen zu erforschen, die vor uns gelebt, sich in täglicher Arbeit abgemüht haben, die unbekannt und unbeachtet geblieben sind und doch jederzeit in ihrer Gesamtheit das Volk ausmachen, um dessen Schicksale sich alles dreht. Das alltägliche Leben der alltäglichen Menschen, die Sitten und Lebensweise früherer Geschlechter vergegenwärtigen uns die Briefe nur, wenn sie mit dem Geist, der Frische und Natürlichkeit geschrieben sind, welche z. B. die Briefe der Marquise de Sévigné auszeichnen. Dann freilich gewinnen sie den Wert historischer Dokumente, da sie uns mit den Personen aus ihrer Zeit wie mit Lebenden reden, denken, scherzen und trauern lassen.

Mme. de Sévigné war keine außerordentliche Frau, keine Frau von Genie oder großartigem Charakter. Aber sie war eine der liebenswürdigsten Frauen ihrer Zeit, mit Geist und Mutterwitz begabt und fast immer mit Sonnenschein in dem Gemüt. Wie jedes Menschenkind, hatte sie ihre Sorgen, ihren Kummer, oft recht schwere Stunden. Im ganzen aber verfloß ihr Leben still und glücklich. Sie ist die beste Vertreterin der gebildeten Frauenwelt im 17. Jahrhundert. Sie lebte in seiner glänzendsten Epoche und war Zeuge des Aufschwungs, den Frankreich damals nahm. Sie erlebte den Enthusiasmus, den die großen Dramen Corneilles erregten, sie fühlte ihn mit, und so tief, daß die Erinnerung daran noch dreißig Jahre später ihr Herz höher schlagen machte. Sie sah noch die zweite, die eigentliche große Blütezeit der Litteratur mit Molière, La Fontaine und Racine. Sie sah den Ruhm Ludwigs XIV., des

---

[1]) Vergl. Ed. de Barthélemy, La Marquise d'Huxelles et ses amis. Paris 1881, Firmin-Didot & Cie.

„Roi-Soleil“, und der Tod ersparte ihr die Erfahrung von dem Unglück Frankreichs während der letzten Regierungsjahre ihres gefeierten Königs.

Frau von Sévigné schrieb nicht für die Öffentlichkeit. Scherzhaft sagte sie einmal ihrer Tochter, sie hoffe, daß man ihre Briefe nicht drucken lassen werde.[1]) Sie wäre höchlich überrascht gewesen, wenn man ihr gesagt hätte, daß diese einst zur klassischen Litteratur Frankreichs gezählt werden würden. Und doch kam es so. Dreißig Jahre nach dem Tod der Frau von Sévigné veröffentlichte deren Enkelin, die Marquise de Simiane, die Korrespondenz ihrer Großmutter — und die französische Litteratur hatte einen großen Namen mehr zu verzeichnen.

Marie de Rabutin-Chantal, die spätere Marquise de Sévigné, stammte aus einem alten burgundischen Geschlecht. Die Rabutin rühmten sich ihrer Verwandtschaft mit dem alten dänischen Königshaus. Die Familie teilte sich in zwei Linien, von welchen die ältere, die Rabutin-Chantal, ihren Hauptsitz in dem Schloß Bourbilly hatte. Dieses erhob sich in einem von dem Serain, einem Nebenflüßchen der Yonne, durchströmten Thal und lag etwa zwei Stunden von Sémur entfernt (in dem heutigen Departement der Côte d'or). Das Land ist dort schön und fruchtbar, und die Herrschaft Bourbilly war ein stattlicher Besitz; doch hatte schon Mme. de Sévigné über dessen Verfall zu klagen.[2]) Heute sind die wenigen Reste des alten Schlosses zu Wirtschaftsgebäuden umgewandelt, und ein modernes Wohnhaus erhebt sich neben ihnen.

Die jüngere Linie führte den Namen Bussy-Rabutin. Ihr Haupt war zur Zeit Ludwigs XIV. Graf Roger de Bussy-Rabutin, der viel von sich reden machte, und dessen wir auch schon früher Erwähnung gethan haben.[3])

Ein Rabutin that sich in der für die Franzosen so unglücklichen Schlacht bei Saint-Quentin 1557 hervor. Er sammelte die Trümmer des französischen Heers und rettete dieses vor gänzlicher Vernichtung. Später griff er, gleich Götz von Berlichingen, zur Feder und schrieb Denkwürdigkeiten über den französisch-spanischen Krieg von 1551—1555.

Am Schluß des 16. und in dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts lebte Jeanne de Rabutin-Chantal, die wegen ihrer Frömmigkeit wie eine Heilige verehrt wurde. Im Verein mit dem bekannten Bischof von Genf, François de Sales, gründete sie den Frauenorden der „Heimsuchung“ (de la Visitation), dessen Mitglieder, die Visitandines oder Salesianerinnen, sich hauptsächlich der Krankenpflege zu widmen hatten. Mme. de Rabutin-Chantal setzte ihre Kraft und ihren Feuereifer für das Gelingen ihres Werks ein. Sie verließ selbst ihr Haus und ihre Familie, um ganz den Werken der Frömmigkeit zu leben. Ihr Sohn Celse-Benigne, der damals 13 Jahre zählte, warf sich auf der Schwelle des Hauses vor

[1]) Brief vom 14. Juli 1680.

[2]) Mme. de Sévigné, Brief an Bussy-Rabutin vom 31. Mai 1687: „Ma terre de Bourbilly est quasi devenu à rien par le rabais et par le peu de débit des blés et autres grains“.

[3]) Siehe Abschnitt VII: „Die Erzählungslitteratur“.

ihr nieder und flehte sie an, bei ihm zu bleiben. Es war vergebens. Etwa achtzig Klöster verdankten ihr Entstehen der selbstlosen Frau, die freilich nicht begreifen wollte, welche Pflichten sie zu Haus vernachlässigte. Ihr Sohn hatte ihre Feuerseele geerbt, aber, in der Erziehung vernachlässigt, wurde er zu einem der stürmischesten Junker und Duellanten seiner Zeit.

Die Unsitte des Zweikampfs war zu einer wahren Kalamität geworden, und vergebens hatten die Könige zu wiederholten Malen jeden Duellanten mit der Todesstrafe bedroht. Der junge Baron Rabutin wurde eines Tags aus der Kirche, wo er das Abendmahl nahm, abgerufen, um seinem Freund, dem Marquis de Bouteville, zu sekundieren. Aus der Kirche eilte er auf den Kampfplatz und focht wacker mit. Denn es war Sitte, daß auch die Sekundanten miteinander kämpften. Das Duell machte Aufsehen; auch die Geistlichkeit beschwerte sich über Rabutins Frevel, und sämtliche Duellanten wurden zum Tod am Galgen verdammt. Rabutin hielt sich einige Monate versteckt und erschien dann wieder bei Hof, als sei nichts vorgefallen. Bald darauf ließ er sich in eine Verschwörung gegen Richelieu ein und entging nur mit Mühe der Rache des Kardinals. Als dann gar Bouteville 1627 wegen eines abermaligen Duells enthauptet wurde, geriet Rabutin in wilde Aufregung und suchte sich im Kriegslärm zu betäuben.

Der König belagerte damals La Rochelle, die Hauptfestung der Hugenotten. Rabutin eilte als Freiwilliger zu dem Heer, und fiel wenige Tage nach seiner Ankunft in einem tollkühnen Reiterangriff gegen ein englisches Corps, das den bedrängten Hugenotten Hilfe bringen wollte. Er war erst 30 Jahre alt.

Mit ihm starb die männliche Linie der Rabutin-Chantal aus. Er hatte sich im Jahr 1624 mit Marie de Coulanges vermählt und hinterließ eine Tochter, Marie, die spätere Marquise de Sévigné. Wir werden sehen, wie sich in ihr die Heftigkeit des Vaters, der fanatische Eifer der Großmutter zu liebenswürdiger Lebhaftigkeit milderte.

Am 5. Februar 1672 schrieb Mme. de Sévigné scherzhaft ihrer Tochter: „Heut vor tausend Jahren bin ich auf die Welt gekommen“. Ihr Geburtstag ist somit bestimmt der 5. Februar. Da sie nun in einem andern Brief, vom 18. September 1680, ihrer Tochter sagt, sie sollte sich nicht wundern, wenn Leute, die aus dem Jahr 1627 stammten sich herausnähmen, krank zu werden, — so wäre auch, scheint es, das Geburtsjahr bestimmt. Allein wir wissen heute besser, als Frau Sévigné selbst, wann sie zur Welt gekommen ist. In den Kirchenbüchern des Sprengels von St. Paul zu Paris hat man die Notiz gefunden, daß Marie de Rabutin-Chantal im Jahr 1626 zu Paris geboren wurde, wo ihre Eltern ein Haus, und zwar im elegantesten Teil der Stadt, auf der Place Royale du Marais, gemietet hatten.

Das Kind verlor auch seine Mutter sehr früh, und war nun ganz verwaist. Zwar lebte die Großmutter noch, allein diese hatte mit ihren frommen Stiftungen zu thun, und mochte die Sorge um ihre Enkeltochter nicht übernehmen. Und das war wol gut, denn bei ihrem

strengen Sinn hätte sie nur das frische Naturell des Mädchens verderben können.

So übernahm denn ein Bruder der Mutter, Christophe de Coulanges, die Vormundschaft und die Sorge für die Erziehung des Kindes. Er war Abbé von Livry und seiner Nichte überaus zugethan. Frau von Sévigné nennt ihn in ihren Briefen immer nur „le bien bon", und bis zu seinem Tod blieb er ihr treuester Freund und Berater.[1]) Livry ist ein kleiner Ort im Wald von Bondy, vier Meilen nordöstlich von Paris an der Straße nach Meaux, und ist noch heute von einem stundenweit sich erstreckenden Wald umgeben. Die Abtei besaß einen Teil desselben als abgesonderten Park, und dort, unter den prachtvollen Bäumen, in der frischen, freien Natur, verbrachte Marie de Rabutin ihre Jugend. Der Abbé schickte sie nicht, wie es doch Sitte war, in ein Klosterpensionat zur Erziehung. Wenn sie sich später einer festen Gesundheit erfreute, und ihre Frische und Natürlichkeit bewahrte, verdankte sie es zum großen Teil dieser weisen Maßregel ihres Oheims.

Auch in späteren Jahren flüchtete sie gern nach Livry zurück. „Ich fahre nach Livry", schrieb sie aus Paris am 22. April 1672 an ihre Tochter, „um mich drei oder vier Stunden dort zu ergehen. Ich ersticke hier, ich bin traurig, und das junge Grün und die Nachtigallen sollen mir etwas Trost geben." In einem andern Brief aus Livry (29. April 1672) heißt es: „Die Nachtigall, der Kuckuck und die Grasmücke haben den Lenz in unsere Wälder gebracht. Ich bin den ganzen Abend einsam umhergewandelt und habe alle meine melancholischen Ideen wieder gefunden". — „Wenn ich verstimmt bin", sagt sie ein andermal, „muß ich nach Livry" (6. Dez. 1679).

Zwei der bekanntesten Gelehrten, Ménage und Chapelain, unterrichteten das Fräulein von Rabutin-Chantal im französischen Stil und in der Litteratur. Daneben studierte sie lateinisch, italienisch und spanisch; sie hatte eine schöne Stimme, übte Gesang und Tanz und war eine vortreffliche Reiterin.

Als sie in die vornehme Pariser Gesellschaft eingeführt wurde, sah sie sich viel bewundert und umworben. Jung, schön, heiter, liebenswürdig, war sie dazu noch die einzige Erbin eines großen Vermögens, das auf 300.000 Livres geschätzt wurde. Zudem hatte sie die Aussicht auf spätere bedeutende Erbschaften.[2])

Der Abbé de Coulanges, „le bien bon", war mit der Familie Sévigné befreundet, und glaubte in ihrem jugendlichen Haupt den

---

[1]) Wir bitten, ein Versehen auf der Seite 36 verbessern zu wollen. Ein Brief der Mme. de Sévigné wird dort als an ihren Oheim gerichtet angeführt, während er an den Vetter, Emanuel de Coulanges, gerichtet war.

[2]) Man prägte damals aus einer Mark Silber 28 livres 13 sols und 8 deniers tournois. Die livre parisis war um etwa 5 sols mehr wert. Heute prägt man rund 52 Franken aus der Mark. 1000 Livres hatten also einen Silberwert von circa 1800 Franken heutigen Geldes, 300.000 Livres demnach den Silberwert von einer halben Million Franken, wobei man noch den veränderten Geldwert in Anschlag bringen muß, der vor 200 Jahren drei bis viermal so hoch war wie heute.

passenden Gemahl für sein Mündel gefunden zu haben. Die Sévigné zählten zu den ältesten und angesehensten Adelsfamilien der Bretagne. Sie hatten große Güter daselbst, die aber stark belastet gewesen sein mögen. Der Marquis Henri de Sévigné war gewandt, von gefälligem Wesen, und gewann die Neigung des Fräuleins von Chantal. So wurde die Ehe beschlossen, und die Hochzeit am 4. August 1644 gefeiert. Die neue Marquise zählte damals 18 Jahre.

Das junge Paar lebte in der ersten Zeit abwechselnd in Paris, und auf seiner Herrschaft Les Rochers unweit der Stadt Vitré in der Bretagne.

Die Bretagne gleicht in der eintönigen Folge von niederen Hügeln und flachen Thalgründen einem in leichtem Wellenschlag plötzlich erstarrten Meer, und die Sitte der Bewohner, ihre Besitzungen mit Hecke und Zaun zu umgrenzen, engt die Landschaft noch mehr ein.

Als die junge Marquise von ihrem Gemahl zum erstenmal in die Bretagne geführt wurde, fand sie in Les Rochers ein Schloß aus dem 14. Jahrhundert, groß, massiv und schwer, mit Gräben, Festungsmauern und Türmen, dabei vernachlässigt und schlecht eingerichtet. Auf eine anders geartete Frau hätte es wahrscheinlich einen trübseligen Eindruck gemacht. Aber Frau von Sévigné befreundete sich rasch mit ihm. Sie ließ ausbessern, ändern, verschönern, und der weithin sich erstreckende Park mit seinen Eichen, Buchen und Kastanienbäumen entzückte sie. Sie ließ ihn, dem Geschmack der Zeit entsprechend, etwas regulieren, ordnete neue Pflanzungen an und schuf einen Platz für das beliebte Mailspiel. Die großen Alleen, die man heute dort sieht, sind von ihr angelegt worden. So gewannen Les Rochers bald ein freundlicheres Aussehen. Von dem Schloß stehen heute nur noch wenige Reste. Die meisten Gebäude stammen aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, aber der Geist der früheren Schloßherrin scheint den Besucher noch jetzt überall zu begrüßen.[1])

In den Unruhen der Fronde stand Sévigné auf der Seite der Empörer. Der Herzog von Longueville riß als Gouverneur der Normandie und der Bretagne diese beiden Provinzen zum Aufstand mit fort. Das Ehepaar Sévigné befand sich in Paris, als die Stadt von den Königlichen eingeschlossen wurde, und Ludwig XIV. hat es der Marquise lang nicht vergessen können, daß ihre Familie ihm einmal feindlich gegenüber gestanden hatte.

Die Ehe des jungen Paares war nicht sehr glücklich. Der Marquis war ein leichtsinniger Lebemann, der seine Frau vernachlässigte, um Abenteuern nachzugehen. „Er verschenkte sein Herz an alle möglichen Damen“, sagte Bussy-Rabutin von ihm, „aber niemals liebte er eine Frau, die so liebenswürdig gewesen wäre, wie seine eigene.“ Ein frivoler Liebeshandel brachte ihm den Tod. Er wurde 1651 im Duell von einem Nebenbuhler schwer verwundet und starb bald darauf. Er

---

1) In einem Zimmer des alten Gebäudes hängt ihr Bild, umgeben von den Bildern derer, die ihr nahe standen.

hinterließ eine fünfundzwanzigjährige Witwe mit zwei kleinen Kindern, einer fünfjährigen Tochter, Marguerite Françoise (geb. 1646), und einem dreijährigen Knaben Charles (geb. 1648). Frau Sévigné muß sich damals in bedrängter Lage befunden haben, selbst von finanziellen Schwierigkeiten bedrängt worden sein. Sie spricht mehrmals von dem Abgrund, in dem sie sich gesehen habe.[1])

Was sie während der wenigen Jahre ihrer Ehe erfahren hatte, mag bitter genug gewesen sein, aber sie bemühte sich, es zu vergessen. In ihrem Alter schrieb sie, sie habe aus ihrem Gedächtnis alle Daten ihres Lebens ausgelöscht und wolle sich nur des Tags ihrer Hochzeit erinnern und jenes andern Tags, der sie zur Witwe machte und ihr im ganzen ein angenehmes Leben bereitete.[2])

In der sittenlosen Zeit war die Stellung der jungen Frau, die sich vorwurfsfrei erhalten wollte, sehr schwierig. Schon ihrer Kinder halber glaubte sie in Paris wohnen zu müssen, um bei Hof und in der vornehmen Gesellschaft nicht fremd zu werden. Zudem liebte sie die Unterhaltung und Anregung, die sie da fand. Aber nur mit Mühe erwehrte sie sich der Bewerber, die mit ehrenhaften, öfter auch frechen Anträgen an sie herantraten. Sie wollte sich nicht wieder verheiraten, sondern sich ganz der Erziehung ihrer Kinder widmen.

Bald kam die Zeit, da sie ihre Tochter bei Hof vorstellte, und nun begannen ihre Sorgen erst recht. Das Fräulein von Sévigné wurde wegen ihrer großen Schönheit gefeiert, und selbst von König Ludwig ausgezeichnet. Der Hof erwartete schon eine neue Herrscherin in ihr zu erhalten. Allein sie wurde glücklich von diesem Los bewahrt und reichte 1669 dem Grafen François Adhémar de Grignan ihre Hand. Diese Verbindung überraschte allgemein, denn der Graf zählte vierzig Jahre, und war bereits zweimal vermählt gewesen. Seine erste Frau war Angélique d'Angennes, die Tochter der Marquise de Rambouillet, gewesen. Der Graf war das Haupt eines der ältesten und stolzesten Geschlechter der Provence, aber so stark verschuldet, daß die Mitgift des Fräuleins von Sévigné dazu verwendet wurde, seine pekuniären Verhältnisse zu ordnen, was jedoch trotz dieses Opfers nicht gelang. Man konnte sich die Wahl der Marquise für ihre Tochter nur durch die Scheu erklären, welche manche Familien vor einer Verbindung mit den in halber Ungnade stehenden Sévigné hatten, und mehr noch aus dem Wunsch der Mutter, ihre Tochter um jeden Preis in ihrer Nähe zu behalten. Grignan aber lebte in Paris und hatte Aussicht, ein Hofamt zu erhalten. Wenige

---

[1]) Brief an Bussy-Rabutin vom 2. September 1687. Darin meldet sie den Tod ihres guten Onkels, des Abbé des Coulanges: „Il m'a tiré de l'abîme où j'étois à la mort de M. de Sévigné.... c'est à ses soins continuels que je dois la paix et le repos de ma vie".

[2]) Brief vom 17. Juni 1687: „Je n'avois retenu de dates que l'année de ma naissance et celle de mon mariage, mais sans augmenter le nombre, je m'en vais oublier celle où je suis née, qui mattriste et m'accable, et je mettrai à la place celle de mon veuvage, qui a été assez douce et assez heureuse sans éclat et sans distinction".

Monate jedoch nach der Hochzeit wurde der Graf unerwartet zum Lieutenant-général der Provence ernannt, und mußte in seine Heimat übersiedeln. Der Lieutenant-général einer Provinz war der Stellvertreter des Gouverneurs. Die letzteren begnügten sich oft mit der Ehre, blieben in Paris und überließen die Verwaltung ihrer Provinz dem Lieutenant-général. Gouverneur der Provence war damals der Herzog von Vendôme, der sich um sein Amt nicht weiter kümmerte. So hatte Grignan eine wichtige, und bei dem Widerstand, den der Wille des Königs zeitweise bei den Ständen fand, recht schwierige Stellung. An ein Ablehnen des Amtes war nicht zu denken, obwol es mit großen Kosten verbunden war.

Zwischen Valence und Avignon auf dem linken Ufer der Rhône, etwa zwei Meilen landeinwärts, auf einem steil emporsteigenden Felsenplateau, ragen heute die Ruinen des Schlosses Grignan, das einst gewaltig und stolz auf die Ebene und das Städtchen gleichen Namens zu seinen Füßen herabblickte. Dort residierte auch die „Regentin" der Provence, wie Frau von Sévigné ihre Tochter manchmal scherzhaft nannte, wenn die Geschäfte den Grafen nicht nach Aix, dem Hauptort des Landes, oder in andere Städte zu längerem Aufenthalt riefen.

Die Gräfin Grignan war eine eigentümliche Natur, geistig begabt, aber zurückhaltend, melancholisch, fast menschenscheu. Während ihre heiter gesinnte Mutter sich an Corneille und La Fontaine erfreute, war sie eine Anhängerin des Descartes, dessen Philosophie sie eifrig studierte. Ihr Wesen verriet Hochmut, und es gelang ihr nicht, sich in der Provence beliebt zu machen. Der Kreis, in dem sie dort, wenn auch als die erste, zu leben hatte, bot ihr keinerlei geistiges Interesse, und die stets wachsenden Bedrängnisse, in die der Graf durch seine Verschwendung geriet, mußten ihr ohnehin die Ruhe des Gemüts rauben. Sie war von Ehrgeiz für die Größe ihres Hauses erfüllt, und es ist ein trauriges Geschick, daß sie damit nur seinen völligen Ruin beschleunigte, wie weiter unten erzählt werden wird.

Baron Charles de Sévigné, wie er zu Lebzeiten seiner Mutter genannt wurde, war seiner Schwester ganz unähnlich. Stets guter Laune und voll spaßhafter Einfälle, mit Geschmack und gutem Urteil begabt, war er ohne Ernst und inneren Halt. Er hatte des Vaters Leichtsinn geerbt, und Frau von Sévigné hatte in ihren Briefen gar oft, halb ergötzt und halb entsetzt, über die Streiche und das Leben des „frater" zu berichten. Sonderbar war es, daß der Baron seine Mutter zur Vertrauten machte, auch wenn es sich um die schmutzigsten Verhältnisse handelte. „Er erzählt mir alle seine Thorheiten; ich zanke ihn und mache mir ein Gewissen daraus, ihn anzuhören, aber ich höre ihn an."[1]) Es überrascht uns nicht, wenn wir hören, daß Charles de Sévigné in späterer Zeit fromm wurde, nachdem er sich ausgetobt hatte und das Leben ihm nichts mehr bot. Er starb 1713, ohne männliche Nachkommen zu hinterlassen.

---

[1]) Mme. de Sévigné, Brief vom 15. April 1670.

Die Marquise schrieb gern und korrespondierte eifrig mit ihren beiden Kindern. Der Briefwechsel mit dem Sohn ist verloren gegangen. Charles de Sévigné wird die Briefe seiner Mutter vernichtet haben, da sie ihn gewiß wegen seines tollen Lebens abkanzelten und er später solche Erinnerung an seine Vergangenheit nicht lieben konnte. Dafür sind uns aber viele Briefe erhalten, welche Frau von Sévigné an ihre Tochter schrieb. Sie wären noch wertvoller, als sie es in der That sind, wenn uns auch die Antworten der letzteren aufbewahrt wären. Diese aber mögen aus anderen Gründen nach dem Tod der Marquise verbrannt worden sein. Sie müssen freigeistige Äußerungen enthalten haben, wie wir aus den Briefen der Mutter schließen können; zudem behandelten sie später traurige Familienverhältnisse und finanzielle Verlegenheiten, die man keinesfalls vor die Öffentlichkeit bringen wollte.

Außer den Briefen an die Gräfin Grignan besitzen wir von der schreiblustigen Marquise noch andere Briefe, die sie an Freunde und Bekannte richtete. Am wichtigsten und zahlreichsten sind jedoch die ersteren. An ihre Tochter schrieb die immer bewegliche, frische und liebenswürdige Frau fast täglich während eines Vierteljahrhunderts. Diese Korrespondenz wurde bei ihr fast zur Leidenschaft. Sie schrieb zu jeder Zeit und bei jeder Gelegenheit; im stillen Zimmer zu Haus, wenn sie gesammelt war oder wenn sie angeregt aus lebhafter Gesellschaft heim kam. Sie schrieb im Wagen auf der Reise und an dem Tisch der Freunde, die sie besuchte. „Ich gebe Dir", schrieb sie den 1. Dezember 1675, „mit Vergnügen das Beste, was ich habe, d. h. die Blüte meines Geistes, meines Kopfes, meiner Augen, meiner Feder, meines Tintenfasses. Das übrige findet sich, so gut es geht. So glücklich ich bin, mit Dir plaudern zu können, so schwerfällig bin ich mit den anderen."

Die Liebe zu der Tochter, die Klage über die Trennung ist ein Thema, das in unzähligen Variationen wiederkehrt. „Meine Gedanken sind immer bei Dir", schreibt sie den 29. März 1671 aus Livry, „und da ich meine Empfindungen für Dich nicht bemeistern kann, beginne ich Dir zu schreiben — hier am Ende der kleinen, düsteren Allee, die Du liebst, auf dem Moossitz, wo ich Dich oft liegen sah. Doch, mein Gott, wo habe ich Dich hier nicht gesehen? Und wie lebhaft kommen mir all diese Erinnerungen in den Sinn! Giebt es doch kaum einen Platz im Haus, in der Kirche, im Garten, in der ganzen Gegend, wo ich Dich nicht gesehen hätte; keine Stelle, die mir nicht irgend eine Erinnerung weckte; und welcher Art dieselbe auch immer sei, sie zerschneidet mir das Herz. Ich sehe Dich, Du stehst vor mir. Ich denke an alles und denke immer wieder daran; ich sinne und grüble nach, aber ich mag mich noch so sehr wenden und mag noch so sehr suchen, mein teueres, leidenschaftlich geliebtes Kind ist 200 Meilen weit, ich besitze es nicht mehr, und darüber kommen mir unwillkürlich die Thränen. Ich bin ganz hin, meine liebe Gute. Das ist eine Schwäche, aber ich kann nun einmal einer so begründeten und natürlichen Zärtlichkeit nicht widerstehen... Ich bitte Dich, sage mir nichts über diese Schwäche" — Frau von Grignan zankte wol öfters mit der Mutter wegen

dieser Sentimentalität — „Du mußt sie lieben, mußt meine Thränen achten, denn sie kommen aus einem Herzen, das Dir gehört."

Dieselbe Melodie, aber in anderer Tonart, erklingt in dem Brief vom 21. Juni 1671 aus Les Rochers: „Vor allem gilt es, das Leben angenehm und ruhig zu verbringen. Aber wie ist das möglich, wenn Du 100.000 Meilen entfernt bist? Du sagst sehr richtig, daß man sich wie durch einen dichten Schleier sieht und miteinander spricht. Du kennst Les Rochers, und mit ein wenig Phantasie kannst Du mich schon sehen. Ich aber habe keinen Anhaltspunkt; ich mache mir von der Provence und dem Haus in Aix ein Bild, das vielleicht schöner ist als die Wirklichkeit. Dort sehe ich Dich, dort finde ich Dich. Auch Schloß Grignan sehe ich. Aber Du hast keine Bäume. Das thut mir leid, ich sehe nicht recht, wo Du spazieren gehen kannst. Auch hast Du keine Grotten und Wasserkünste, und ich fürchte, daß Dich der Sturm eines Tags von Deiner Terrasse forttragen wird. Ja, wenn ich glauben könnte, daß Dich der Wirbelwind einmal hierher brächte, ich ließe immer mein Fenster offen — und empfangen wollte ich Dich, Gott weiß es!"

Im ganzen verfloß das spätere Leben der Marquise ruhig und gleichmäßig, und wir haben nur wenig Ereignisse von Bedeutung zu erwähnen. Im Jahr 1676 verfiel sie in eine schwere Krankheit. Ein Rheumatismus lähmte sie, so daß sie längere Zeit weder stehen noch gehen konnte und zur Kur nach Vichy geschickt wurde. Die Schilderungen, die sie von dem Badeleben daselbst macht, sind lebhaft und unterhaltend, wie alle ihre Beschreibungen.

Im Jahr 1689 reiste sie noch einmal in die Bretagne und verbrachte den ganzen Winter auf ihrem Gut. Es war das letzte Mal, daß sie sich des Landlebens erfreute. Die Reisen wurden der nun schon bejahrten Frau wol zu beschwerlich. Nur zu einem Besuch ihrer Tochter raffte sie sich im Frühjahr 1694 auf. Die Sorge um deren Gesundheit, die seit vielen Jahren geschwächt war, trieb sie dahin. Zudem lastete auch der Kummer wegen der gänzlich zerrütteten Verhältnisse der Familie Grignan schwer auf ihrem Herzen. Die angesehene Stellung des Grafen hatte ihn zu Ausgaben verleitet, die weit über seine Kräfte gingen. Sein Haus war auf großartigem Fuß eingerichtet. Dazu kamen die Kosten, welche die standesgemäße Ausstattung des Sohnes, des jungen Marquis de Grignan, verursachten. Dieser sollte sich des Königs Gunst erwerben, kaufte eine Kompagnie, wurde in seinem 18. Jahr Oberst und verbrauchte als solcher ebenfalls ein Vermögen. Die Schuldenlast wurde zuletzt erdrückend; Frau von Sévigné opferte, was sie konnte, Baron Charles gab bereitwillig, die Verwandten und Bekannten Grignans halfen aus, aber alles war umsonst. Die stolze Gräfin demütigte sich so weit, daß sie sich die Tochter eines reichen Domänenpächters, Saint-Amans, als Schwiegertochter gefallen ließ, weil diese eine Mitgift von 400.000 Livres erhielt und damit kontraktlich die dringendsten Schulden bezahlt werden mußten. Aber diese Summe reichte lange nicht hin, und die junge Marquise flüchtete bald aus dem Haus ihrer Schwiegermutter, wo man sie

unwürdig behandelte. Die Aufregungen aller Art, welchen Frau von Sévigné in Grignan somit nicht entgehen konnte, wirkten schädlich auf ihre Gesundheit. Die Gräfin erholte sich langsam, aber ihre Mutter wurde von den Blattern befallen und starb nach kurzer Krankheit am 16. April 1696. Es heißt, die Totkranke habe sehnlichst gewünscht, ihre Tochter noch einmal zu sehen, diese aber habe die Pflege anderen überlassen und das Krankenzimmer ängstlich gemieden.

Neunzehn Jahre später (1715) folgte Frau von Grignan ihrer Mutter ins Grab. Sie hinterließ nur zwei Töchter, denn ihr einziger Sohn, der letzte Sprosse des Geschlechts, war wenige Monate vor ihr in einem kleinen lothringischen Ort an den Blattern gestorben, nachdem er unversehrt aus der furchtbaren Niederlage des französischen Heers bei Höchstädt heimgekehrt war. Ein tragisches Geschick lastete auf den Grignans. Im Streben, die Größe ihres Hauses zu sichern, die Herzogswürde zu erwerben, opferten die Eltern Vermögen, Ruhe, Glück, und wie verwegene Spieler alles auf eine Karte setzen, so setzten sie alles auf ihres Sohnes Haupt. Und da sie völlig ruiniert waren, so sehr, daß ein königliches Edikt den Gerichten einmal vorschrieb, drei Monate lang keine Schuldklage gegen den Grafen Grignan anzunehmen, sank dieser Sohn, ihre einzige Hoffnung, vor ihnen ins Grab!

Die älteste Tochter, Marie-Blanche, war als ein Opfer der herkömmlichen Familienpolitik ins Kloster gesteckt worden; die zweite, Pauline, wurde durch die eindringlichsten Vorstellungen ihrer Großmutter vor gleichem Schicksal bewahrt. Sie heiratete den Marquis de Simiane, geriet aber auch in dürftige Verhältnisse.

Abschriften einzelner Briefe der Sévigné waren schon lange bekannt. Selbst zu Lebzeiten der Frau von Sévigné cirkulierte mancher derselben in Abschrift. Frau von Grignan gab sie ihren Bekannten in der Provence zum Besten, wenn sie es ohne Indiskretion thun konnte. Andere Freunde waren noch weniger zurückhaltend. In einem Brief an die Marquise vom 10. April 1673 erzählt die Schreiberin, Mme. de Coulanges: „Ich muß noch erwähnen, was mir heute morgens begegnet ist. Man meldete mir einen Diener der Mme. de Thianges.[1]) Ich lasse ihn eintreten und höre folgende Botschaft: ‚Madame, ich komme im Auftrag der Madame de Thianges, welche Sie bittet, ihr die zwei Briefe der Madame de Sévigné, den vom Pferd und den von der Wiese, zu schicken‘. Ich antwortete dem Diener, daß ich seiner Herrin die Briefe selbst überbringen würde, und schickte ihn fort. Sie sehen, daß Ihre Briefe das Aufsehen machen, das sie verdienen.“ Der Brief „vom Pferd“ ist verloren, der „von der Wiese“ ist ein Brief vom 22. Juli 1671 und erzählt von dem Park und der Heuernte in Les Rochers, ist aber an sich wenig bedeutend. Bussy-Rabutin ging noch weiter. Er sandte dem König eine Sammlung verschiedener Briefe, darunter auch die, die er von seiner Cousine erhalten hatte. „Darüber fällt mir ein, daß ich den König an

---

1) Die Marquise de Thianges war eine Schwester der Marquise de Montespan.

unserer Korrespondenz teilnehmen lassen will“, schrieb er ihr. „Sie wissen, daß ich ihm im letzten Juni ein Manuskript geschickt habe, das er behalten hat, und nun verlangt er ein neues. Das, was ich ihm am nächsten Neujahrstag schicken will, stammt aus den Jahren 1673 bis 1675; es sind die drei Jahre, in denen Sie mir die meisten und schönsten Briefe geschrieben haben.“[1])

Die wenigen Briefe, die man kannte, machten den Wunsch rege, noch andere zu lesen. Eine größere Anzahl erschien zuerst im Druck, als Bussy-Rabutin seine Korrespondenz veröffentlichte (1696 und 1697). Er hatte jahrelang im eifrigen Briefwechsel mit seiner Base gestanden. Mme. de Simiane ließ ihm später auch die Abschrift vieler Briefe zugehen, die sie im Besitz hatte. Überhaupt müssen in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts schon mehrere Sammlungen in Handschrift existiert haben. Im Jahr 1725 erschien, wahrscheinlich zu Troyes gedruckt, eine Sammlung von 31 Sévigné'schen Briefen. Eine andere Ausgabe wurde ein Jahr darauf zu Rouen in 2 Bänden mit 138 Briefen veröffentlicht, und man vermutet, daß Bussy-Rabutin das Manuskript geliefert hat. In demselben Jahr veranstaltete ein Buchhändler im Haag eine Sammlung in 2 Bänden mit 177 Briefen und Fragmenten. Diese Veröffentlichungen, die in den folgenden Jahren noch öfters nachgedruckt wurden, berührten die Familie sehr unangenehm, und Mme. de Simiane entschloß sich, alle Briefe ihrer Großmutter, die noch in ihrem Besitz waren, durch ihren Freund, den Chevalier du Perrin, in einer mehr entsprechenden und diskreten Form herausgeben zu lassen. Diese wichtige Publikation erfolgte 1734 in 4 Bänden, welchen 1737 noch zwei weitere folgten. Die Sammlung war nun schon auf über 600 Briefe gewachsen, und die du Perrin'sche Ausgabe diente allen späteren als Basis. Man hielt ihren Text für echt und dachte an keine Prüfung. Erst im Beginn unseres Jahrhunderts hielt es der gelehrte Monmerqué, der eine neue Ausgabe vorbereitete, für ratsam, auf die Quellen zurückzugehen. Da fand sich denn, daß du Perrin, offenbar im Einverständnis mit Mme. de Simiane, die Briefe vielfach geändert hatte, um ihnen mehr akademische Haltung zu geben, daß er viele Stellen gestrichen, andere dafür eigenmächtig zugesetzt hatte. Die Sévigné'schen Briefe erschienen in Perrins Redaktion hübsch anständig und dem damaligen Geschmack angepaßt, aber sie waren auch eines guten Teils ihrer Frische und Originalität beraubt. Monmerqué versuchte darum in seiner Ausgabe (1818—1819) den ursprünglichen Text wieder herzustellen, und verglich zu diesem Behuf die Manuskripte, soweit sie ihm zu Gebot standen, und die alten Abschriften. Später stellte man ihm noch ein neues Manuskript zur Verfügung, das sich in der Bibliothek des Marquis de Grosbois auf Schloß Grosbois in der Bourgogne befand und heute im Besitz der Familie d'Harcourt ist. Das Manuskript Grosbois, das vor den ersten gedruckten Ausgaben zusammengestellt worden sein muß, enthielt nicht allein neue Briefe, sondern bot auch eine Menge Varianten, welche viele bis dahin

[1]) Brief von Bussy-Rabutin an Mme. de Sévigné vom 28. Dezember 1680.

dunkle Stellen erklärten. Eine neue, mit größter Sorgfalt und kritischer Genauigkeit veranstaltete Ausgabe schien endlich einen definitiven Text hergestellt zu haben, soweit dies überhaupt möglich ist.[1])

Doch kaum war sie erschienen, als auch ihre Autorität schon erschüttert wurde. Ein Professor von Dijon, M. Capmas, fand in Sémur bei einem Antiquar im Jahr 1873 sechs Folianten, welche in guter Abschrift etwa 1500 Briefe der Sévigné enthalten. Die Bände stammten aus der Bibliothek eines Schlosses in der Bourgogne. Nach genauer Prüfung ergab sich die Wahrscheinlichkeit, daß das Manuskript Capmas älter als die Grosbois-Handschrift, aber erst nach dem Tod Charles' de Sévigné gefertigt ist. Das Grosbois-Manuskript ist wol nur eine fehlerhafte Abschrift Capmas, und der letztere bringt wiederum manche erfreuliche Berichtigung.[2])

Die Briefe der Marquise de Sévigné bilden, wie schon im Beginn dieses Abschnitts gesagt wurde, einen interessanten Beitrag zur Kenntnis des Lebens und der geistigen Bewegung jener Zeit. Aber auch die Briefschreiberin selbst zeigt sich als eine Frau, die wol der Beachtung wert erscheint. Reich begabt und vielseitig gebildet, nahm sie lebhaften Anteil an allem, was sie umgab. Heiter, lebenslustig, eine glänzende Erscheinung, ihrer vornehmen Stellung bewußt und voll Selbstgefühl, dabei verständig, praktischen Sinnes und reich an Menschenkenntnis, erscheint sie als die beste Vertreterin der gebildeten Damenwelt im 17. Jahrhundert. Sie konnte sich für alles, was sie für schön und groß erachtete, begeistern, aber sie liebte, wie ihre Briefe beweisen, auch den derben Scherz, dem überhaupt in der früheren Gesellschaft eine gewisse Berechtigung zugestanden war.

Ihre Briefe atmen die größte Liebe zu der Tochter, nach der sie sich immer sehnte. Aber sie sind deshalb keineswegs trübseliger Natur.

---

[1]) Lettres de Mme. de Sévigné, de sa famille et de ses amis. Recueillies et annotées par M. Monmerqué. 14 Bände. Paris 1862 - 1866, Hachette & Cie. (Sammlung der Grands Écrivains de la France, nouvelles éditions publiées sous la direction de M. Ad. Régnier.)

[2]) Das Manuskript Capmas hat mehr Briefe als das Manuskript Grosbois. Aber das letztere hat keine Zeile, die sich nicht in dem ersteren fände. Es hat dieselbe Ordnung, obwol sie nicht methodisch ist, hat dieselben Fehler, aber noch mehr daneben, und zwar immer an Stellen, wo die Schrift im Manuskript Capmas durch Korrekturen schwerer lesbar ist. Der Kopist des Grosbois hat an manchen Stellen aus Unachtsamkeit einzelne Zeilen übersprungen und dadurch den Sinn entstellt. Ein Beispiel möge zeigen, wie gut manche, bisher dunkle Stelle nun erklärt wird. Im Brief vom 29. Dezember 1675 las man: „Je vous trouve bien hardie d'assembler vos lettres provençales; et qu'en voulez-vous faire, bon Dieu?“ Eine Erklärung war unmöglich. Hatte Frau von Grignan etwa philosophische Briefe geschrieben, die sie veröffentlichen wollte? Aber nirgends ist von solchen die Rede. Das Manuskript Capmas bietet nun die richtige Lesart: „Je vous trouve bien hardis d'assembler vos têtes provençales, et qu'en voulez-vous faire, bon Dieu?“ Unter den „têtes provençales“ meinte die Briefschreiberin den Adel der Provence, der zu einer Versammlung berufen werden sollte. Acht Tage später — 8. Januar 1676 — sagt Mme. de Sévigné: „Reparlons de cette assemblée de la noblesse“. Damit schwindet die Schwierigkeit.

Hat Madame de Sévigné ihr Herz in einigen Zeilen ausgeschüttet und ihr Thränchen geweint, so wischt sie sich das Auge und plaudert so unbefangen und heiter, als hätte sie nie von einem Kummer geträumt. „Unsere Unterhaltung“, schreibt sie den 30. Mai 1672, „ist manchmal so traurig, daß es scheint, als müßte man uns nächstens begraben.“ Und ohne Übergang fährt sie fort: „Der Garten der Frau von La Fayette ist wunderhübsch“. In ihrem Alter freilich machte ihr die bedrängte Lage ihrer Tochter zu viel Sorge, als daß sie sich ihrem Naturell ganz hätte überlassen können.

So bieten die Briefe ein getreues Bild der Schreiberin, die manchmal, ein Brausekopf, in den Tag hinein lachte und schwatzte. Aber wie ihr die Freunde darob nicht zürnten, so machen auch wir ihren Briefen keinen Vorwurf darüber. Denn so nur konnten sie werden, was sie wirklich sind, ein getreues Abbild der Zeit, in der sie geschrieben wurden, der Gesellschaft, in der sich die Marquise bewegte. Es ist in der That eine ganze Welt, die sich in ihnen abspiegelt, ein buntes Durcheinander von Geschichten, Beobachtungen, Notizen, Modeberichten, litterarischen Urteilen, Herzensergießungen, — ein wahrhaftes Kaleidoskop, dessen Zeichnungen durcheinander wirbeln und den Leser fast schwindlich machen. Darum darf man die Briefe nicht rasch lesen, nicht wie einen Roman durchfliegen wollen. Man muß sie langsam durchnehmen, einen nach dem andern prüfen, und sie wie die halb verwitterte Inschrift eines alten Monuments entziffern. Dann werden sich mit einem Male selbst scheinbar nichtssagende Notizen beleben, zu einem Ganzen zusammenfügen und ein farbenfrisches Bild vergangener Zeit vor Augen führen.

Da es Mme. de Sévigné darum zu thun war, ihre Tochter auf dem Laufenden zu erhalten, und ihr von allem zu berichten, was es bei Hof, in der hohen Gesellschaft, in der Litteratur Neues gab, so galt ihr kein Vorwurf als zu geringfügig. Nur wußte sie ihre Mitteilungen mit Laune und Witz vorzubringen, und selbst Unbedeutendes interessant zu machen.

Hoch über das ganze Volk und die vornehme Gesellschaft sah sie die Gestalt des Königs emporragen. Kein Fürst schien ihr je so groß gewesen zu sein. „Das Königtum ist über jeden Begriff erhaben“, schrieb sie. (21. August 1675.) Man sieht förmlich den Chauvinismus bei ihr wachsen, und sie sprach hierbei gewiß die Ansicht der Majorität ihrer Zeitgenossen aus. Wenn früher ein französisches Heer ins Feld rückte, äußerte sie sich bescheiden und sorgenvoll. Bald aber überkam sie das Gefühl der französischen Unüberwindlichkeit. „Alles vereinigt sich zum Glück des Königs. Wenn ich für meinen Sohn besorgt bin, so ist es, weil man in dem öffentlichen Triumph doch manchmal Privatverluste zu beklagen hat. Aber wegen der Barke selbst werde ich niemals zittern“. (16. September 1676.) Schon früher hatte sie ausgerufen: „Das Glück der Franzosen ist größer, als das irgend eines andern Volkes zu irgend einer Zeit“. (16. Oktober 1675.) Und am 28. Februar 1689 schrieb sie begeistert: „Noch niemals hatte ein König von Frankreich

300.000 Mann aufgebracht. Das konnten nur noch die persischen Könige. Alles ist neu! alles ist wunderbar!

Des Königs Majestät ist geradezu blendend für sie. „Ich komme von Versailles zurück“, schreibt sie am 12. Februar 1680, „ich habe die prachtvollen Gemächer gesehen und bin entzückt davon. Wenn ich es in einem Roman gelesen hätte, würde ich es für unmöglich halten, so etwas je in Wirklichkeit zu sehen. Aber ich hab' es gesehen, berührt. Es ist ein Zauberwerk... Was mir dabei am meisten gefällt, das ist, daß man volle vier Stunden mit dem Herrscher leben kann, daß wir seine Vergnügungen und er die unserigen teilt: das genügt, um ein ganzes Königreich zufrieden zu stellen.“

Hundert Jahre später genügte das freilich nicht mehr, um Frankreich oder auch nur den Adel zufrieden zu stellen. Aber niemand ahnte zur Zeit Ludwigs XIV., welcher Umwälzung man entgegen ging. Die Briefe der Sévigné beweisen uns nur, wie stark das monarchische Gefühl damals noch war, und daß man Unrecht thut, die begeisterten Verse der Dichter jener Zeit, z. B. Boileaus, ohneweiters als niedrige Schmeichelei zu verurteilen. Frau von Sévigné war doch oft recht skeptisch; ihre Briefe waren zudem ohne Nebenabsichten geschrieben und kamen nur ihrer Tochter in der fernen Provence zu Gesicht. Trotzdem redeten sie diese enthusiastische Sprache. Oder sollte die Marquise manchmal mit Rücksicht auf die Neugierde des Königs, der ein „schwarzes Kabinet“ auf der Post hatte, so begeistert geschrieben haben? Wir wagen auf diese Frage keine Antwort zu geben, wenn wir auch in den Ausbrüchen des Enthusiasmus einen Accent der Überzeugung zu finden glauben. Wie bezaubert ist sie von der Majestät und Herablassung des Königs, als dieser sie nach einer Aufführung der „Esther“ von Racine einer Ansprache würdigt: „Ich bin überzeugt, Madame, Sie sind zufrieden gewesen“. „Sire, ich bin entzückt“, antwortete die Marquise mutig („sans m'étonner“), „ich habe keine Worte für das, was ich empfinde.“ „Ja, Racine hat Geist“, schloß der König. Und der Brief fügt hinzu: „Dann ging Seine Majestät weiter, und ich blieb — ein Gegenstand des Neides“. (21. Februar 1689.)

Sobald es sich aber nicht mehr um den König handelt, wechselt die Sprache der Briefe. Allen anderen fühlte sich die Marquise gleich oder überlegen, und weder Prinzen noch Herzoge und Herzoginnen wurden von ihr verschont. Ebensowenig die geistlichen Würdenträger. Sie hat eine eigene Art, die Dinge anzuschauen und über sie zu lachen. Es freut sie, wenn sie ihrer Tochter kleine pikante Geschichten erzählen kann, und sie erzählt gut. So berichtet sie in dem Brief vom 5. Februar 1674: „Der Erzbischof von Reims fuhr gestern, wie ein Sturmwind, von Saint-Germain hierher zurück. Wenn er sich selbst schon für einen Grand Seigneur hält, so bewahren seine Leute diesen Glauben noch fester. Sie passieren Nanterre — trara, trara; — sie begegnen einem Reiter — Platz! Platz! Der arme Mann will ausweichen, sein Pferd will nicht; der Sechserzug wirft Roß und Reiter um, und stürmt über sie hinaus, so gut, daß der Wagen um- und umfällt. Anstatt sich gefälligst rädern und verstümmeln zu lassen, erheben sich Roß und Reiter wunderbarer-

weise — der eine besteigt das andere, und fort geht es in eiliger Flucht, während die Lakaien und der Kutscher und sogar der Erzbischof hinter ihm herschrieen: „Haltet den Schurken! Hundert Stockprügel für ihn“! — Der Erzbischof hat die Geschichte selbst erzählt und gesagt: „Wenn ich den Lump erwischt hätte, ich hätte ihm die Knochen entzwei geschlagen und die Ohren gestutzt!“

Ist das nicht ein nettes Genrebildchen aus der Vergangenheit? Doch wir wollen annehmen, daß Seine Eminenz nur in der Erregung des Moments so gesprochen hat.

Eine andere Scene, die den Stand der medizinischen Kenntnisse im 17. Jahrhundert erkennen läßt, wird in den Briefen nicht minder drastisch geschildert. Drei Hofdamen der Königin waren von einem Schoßhund gebissen worden, und da man das Tier für toll hielt, schickte man die Damen nach Dieppe, wo sie dreimal ins Meer geworfen wurden, weil diese Procedur als das sicherste Mittel gegen den Biß eines tollen Hundes galt. Darüber meldet nun der Brief vom 13. März 1671: „Wenn Du die Ehrendamen der Königin für toll hältst, wirst Du nicht irren. Vor acht Tagen wurden Mme. de Ludres, Coëtlogon und die kleine Rouvroi von einer Hündin gebissen. Das Tier war toll und starb. Darum sind die Ludres, Coëtlogon und Rouvroi heute früh nach Dieppe abgereist, um sich ins Meer werfen zu lassen. Die Reise ist traurig.... Findest Du nicht, daß die Ludres der Andromeda gleicht? Ich sehe sie am Felsen angekettet und Tréville, der auf einem geflügelten Pferd herbeieilt, um das Untier zu töten“.[1]) Man hört förmlich das heitere Lachen der Sévigné, wenn sie in ihrem Brief fortfährt und die fehlerhafte Aussprache der Ludres nachahmt: „Ah, Zésu! Madame de Grignan, l’étranze sose t’être zetée toute nue tans la mer“.

Neben solchen Hofgeschichten erscheint in diesen Briefen auch der Modebericht. Die Gräfin Grignan, die „Regentin der Provence“, mußte sich doch nach der neuesten Pariser Mode kleiden und coiffieren. Da aber noch keine Modezeitungen existierten, schickte ihr die aufmerksame Mutter große Puppen, die nach dem neuesten Geschmack frisiert und geputzt waren; ferner Bänder, Fächer, Schuhe und recht viel Briefpapier. Sie schickte aber auch Küchenrezepte und empfahl eines Tags auch den Gebrauch der Chokolade, die in Frankreich noch neu war. Sie fand, daß die Chokolade für alles gut sei, nach dem Mittagsmahl zur Beförderung der Verdauung, und vor einem Fasttag, um sich recht zu sättigen. „Sie wirkt je nach Wunsch“ (‚selon les intentions‘), schrieb sie am 28. Oktober 1671. Bald aber fiel der neumodische Trank wieder in Ungnade und sie neigte zur Ansicht, daß ihr Enkelsohn Grignan nur infolge des Genusses einer Tasse Chokolade die Blattern bekommen habe. (23. Dezember 1671.) Nicht viel besser erging es dem Kaffee, der nach kurzem Triumph „mit Schimpf und Schande“ verjagt wurde, um der altherkömmlichen Morgensuppe wieder Platz zu machen.

---

[1]) Graf Tréville war seiner Galanterie und Unbeständigkeit halber bekannt.

Doch alle diese Notizen gleiten nur vorüber. Frau von Sévigné verweilt nicht bei ihnen und legt ihnen keinen Wert bei. Die Fragen der Litteratur, der Philosophie, der äußeren Politik haben doch größeres Gewicht in ihren Augen und werden mit Lebhaftigkeit von ihr behandelt. Sie ist dem alten, soliden Kirchenglauben treu geblieben und geht gern zur Predigt. Mit Vorliebe hört sie Bourdaloue von der Kanzel reden. Ihrer Tochter gäbe sie gern etwas mehr Frömmigkeit, aber sie wagt sich nicht recht mit solchem Rat an Frau von Grignan heran. Nur indirekt deutet sie z. B. an, wie nützlich eine Messe sein könne. Als ihre Tochter bei einer stürmischen Überfahrt über die Rhône in Gefahr geraten war, schrieb sie ihr: „Ich denke doch, Du hast zum wenigsten Gott für Deine Rettung gedankt. Ich meinesteils bin überzeugt, daß die Messen, die ich jeden Tag für Dich habe lesen lassen, dieses Wunder bewirkt haben". (4. März 1671.) Ein andermal freilich schreibt sie nicht ohne einen Anflug von Humor, wie sehr sie wünsche, so recht vom Herzen fromm zu sein. Sie gehöre weder Gott noch dem Teufel an, und dieser Zustand quäle sie. Freilich finde sie gerade diesen Zustand am natürlichsten. (10. Juni 1671.)

Madame de Sévigné hatte jedenfalls nichts von Pedanterie an sich. Aber gelernt hatte, sie viel und ihre Belesenheit war erstaunlich. Die Bücher, welche sie gelegentlich anführt, beweisen dies und sie hatte den Mut, ihren eigenen Geschmack zu behaupten. Sie hatte ihre Bibliothek sowol in Paris wie in Les Rochers. Von dem letzteren Ort meldete sie am 5. Juni 1680, daß sie ihre Bücherei nach Fächern geordnet habe: Andachtsbücher, Geschichte, Poesie. „Die Romane sind verachtet und kommen in die kleinen Schränke." Das war freilich nicht immer so, denn es gab eine Zeit, in der sie die Romane der Scudéry mit Entzücken las. Kehrte sie doch auch später noch gern zu den Rittergeschichten zurück, an welchen sie sich in ihrer Jugend begeistert hatte. „Wir lesen noch immer Tasso mit Vergnügen", schrieb sie den 5. Juli 1671, „und außerdem habe ich — ich wage es kaum zu gestehen — auf ‚Kleopatra' zurückgegriffen.[1]) Glücklicherweise habe ich kein Gedächtnis, und so unterhält mich das Buch. Es ist entsetzlich, aber Du weißt, daß ich jede Art von Prüderie verabscheue. Sie liegt in meinem Charakter. Und da ich noch nicht so prüde bin, diese Art Bücher zu verachten, so lasse ich mich noch immer von ihnen unterhalten.... Niemand ist empfänglicher als ich für die Schönheit der Sprache. Der Stil La Calprenèdes ist an tausend Stellen abscheulich, große Romanphrasen, entsetzliche Ausdrücke, ich weiß das alles... und doch lasse ich mich immer wieder von ihm fangen, und gehe ihm wie ein Vogel auf den Leim. Die Schönheit der Gefühle, die Größe der Begebenheiten, die Heftigkeit der Leidenschaften und der Erfolg ihrer furchtbaren Schwerthiebe, — alles das begeistert mich, als wäre ich ein junges Mädchen. Wenn mich nicht La Rochefoucauld und d'Haqueville darüber

---

[1]) Sie meinte damit den Roman „Cléopâtre" von La Calprenède. Vergleiche Abschnitt I: „Die Romane", S. 43 dieses Teils, und Band I, S. 300.

trösteten, würde ich mich aus Kummer über meinen schlechten Geschmack aufhängen. (5. und 12. Juli 1671.)

Unter den Büchern ernster Richtung, die sie studiert, erwähnt sie oft die Schriften von Pascal, Arnauld d'Andilly, Nicole, den Führern der Jansenisten, und besonders des letzteren Moralabhandlungen bewundert sie sehr. Deshalb war sie doch von jedem jansenistischen Zelotentum frei. Descartes kannte sie auch, mochte ihn aber nicht. Seine Philosophie war ihr zu scharf und logisch; sie spottete der Vorliebe ihrer Tochter für Descartes und nannte ihn den „père spirituel" der Gräfin. Mit großem Eifer las sie geschichtliche Werke, so des Josephus Geschichte der Juden, Sallust und Tacitus. Der letztere gehörte zu ihren Lieblingsschriftstellern. Daneben führt sie eine Reihe moderner Historiker an, deren Werke sie gelesen, und sie citiert öfters Lucian und Quintilian. Mit besonderer Vorliebe aber wandte sie sich den Dichtern zu; Homer, Virgil, Ovid, Terenz sind ihr vertraut, ebenso die Italiener Ariosto und Tasso. Daß sie darüber die litterarische Entwicklung in Frankreich nicht außer Augen ließ, brauchen wir kaum zu sagen. Sie weiß La Fontaine halb auswendig und citiert ihn mit glücklichem Humor; ebenso Molière. Ihr Sohn, Baron Charles, liest ihr Komödien vor, „die er spielt wie Molière", er unterhält sie mit Rabelais, über den sie sich halb tot lacht. Ihre Herzensneigung aber hat sie Corneille geschenkt, der das Feuer der Begeisterung in ihr entfacht hat, als sie jung war. In Rodrigo, in Chimène, Emilie und Camille hat sie einst ihre Ideale verkörpert gefunden, und wenn die Wirklichkeit ihr die Illusionen rauben will, kehrt sie schnell zu ihrem großen Dichter zurück, der ihr das Herz erwärmt. Corneilles Tragödien begleiten sie überall hin, sie liest sie selbst im Reisewagen und ist förmlich eifersüchtig auf Racine, dessen Ruhm die Größe ihres Lieblings in Schatten zu stellen droht. Ihrem Dafürhalten nach sind die Tragödien Racines nur schön, wenn sie durch die Kunst der berühmten Schauspielerin Champmeslé gestützt werden. „Sei versichert", schreibt sie ihrer Tochter (15. Januar 1672), „daß niemals etwas die göttlichen Stellen bei Corneille, ich sage nicht übertreffen — nein, nicht einmal erreichen wird." Ein andermal bricht sie in den Ruf aus: „Es lebe unser alter Freund Corneille! Verzeihen wir ihm seine schlechten Verse zum Dank für die göttlichen und erhabenen Schönheiten, die uns entzücken!... Es ist der gute Geschmack; bleibe dabei!" (16. März 1672.)

Erst in späteren Jahren zeigte sich Frau von Sévigné gerechter gegen Racine und über die Esther-Aufführung in Saint-Cyr schrieb sie ganz begeistert. Ob zu dieser freundlicheren Stimmung nicht die Umgebung, die Gnade des Königs, der Glanz des Hofes mächtig beitrugen, bleibe dahingestellt. Ein anderes interessantes Bild entrollt sich vor unseren Blicken, wenn wir lesen, wie Frau von Sévigné die Hauptstadt verläßt und als Schloßherrin einige Monate auf ihrer Herrschaft in der Bretagne verbringt.

In unseren Tagen rast der Eilzug in wenigen Stunden von Paris nach Vitré. Vor 200 Jahren reiste man bedächtiger und gemütlicher,

wenigstens die Vornehmen. Frau von Sévigné brauchte zu ihrer Fahrt in die Bretagne gewöhnlich vierzehn Tage. Ihr Weg führte sie zunächst nach Orléans. Im Jahr 1671 reiste sie mit zwei Wagen, sieben Wagenpferden und einem Lastpferd, welches das Bett der Herrin zu tragen hatte. Sie war damals von ihrem Onkel, dem Abbé de Coulanges, ihrem Sohn, ihrem Gewissensrat La Mousse und ihrer Zofe begleitet. Außerdem dienten noch vier Berittene zum Schutz der Karawane. (Brief vom 13. Mai 1671.)

Unterhaltend war eine solche Reise gewiß. Man plauderte, scherzte, las, und wenn der Weg gut, das Wetter schön war, ging man wol auch eine kleine Strecke zu Fuß. Das Brevier versammelte zeitweise „den zweiten Stand" zum Gebet und gestattete der Marquise, ihre Erbauung in einem andern Brevier, „certain bréviaire de Corneille", zu suchen. Auch Reiseabenteuer fehlten nicht. Bei dem schlechten Zustand der Straßen drohte der Wagen öfters zu stürzen, fiel auch ein oder das andere Mal wirklich um. „Mein Kutscher ist vorzüglich", schrieb Frau von Sévigné am 19. August 1677, „nur ist er zu kühn. Guitaut sagt, daß ihm zweierlei an dem Mann gefalle: einmal seine Geschicklichkeit, und dann, daß er mein Schreien nicht beachtet."

Wir gedenken hier der Briefe, in welchen hundert Jahre später Frau Eva König, Lessings Verlobte, über ähnliche Reiseschicksale berichtet. In einem Brief aus Augsburg vom 30. August 1770 erzählt sie Lessing von ihrer Fahrt durch Thüringen. „Von Ilmenau werden Sie meinen Brief erhalten haben? wo ich endlich des Nachts um zwölf Uhr wegkam, mit einem besoffenen Postillon und einem Halbblinden, der mir leuchtete, der aber nach einer Viertelstunde kein Licht mehr hatte; und just im Thüringer Wald, wo man auf zwei Meilen keine Hütte antrifft, und wo solche Wege sind, die man am Tag mit Lebensgefahr passiert. Nun glauben Sie, daß mir der Mut gefallen sei? Wahrhaftig nicht! Ich stieg aus und suchte Tannenzapfen, die steckten wir an und so halfen wir uns fort." Noch Schlimmeres hatte sie in ihrem Brief vom 28. Februar 1772 zu melden, wo sie aus Rattelsdorf am Main schreibt, daß sie in verschiedene Gewässer geraten sei, „die alle in den Wagen kamen. Das letzte war so hoch, daß alles, was im hinteren Chaisenkasten lag, naß wurde". Auf einer Station in der Nähe von München sah sie sich von etwa 80 Bettlern umringt, gegen die der Postillon seine Peitsche gebrauchen mußte. „In München laufen einem ganze Familien nach und schreien, man möchte sie doch nicht verhungern lassen." (Brief vom 16. März 1771.)

Doch die Marquise sah noch ganz andere Scenen. Sie fand an den Bäumen, die an der Landstraße standen, von Zeit zu Zeit die Körper von Gehängten. Die strenge Justiz damaliger Zeit bestrafte das Raubgesindel, das sich zahlreich im Land herumtrieb, auf dem Ort der Missethat selbst. Zum Glück hatten die Damen des 17. Jahrhunderts noch starke Nerven, und Frau von Sévigné konnte über solchen Anblick scherzen. „Wir fanden heute früh an den Bäumen auf der Landstraße zwei große Bursche aufgehängt. Wir fragten uns, warum man sie gehängt

habe, denn meines Erachtens bilden die Geräderten den Hauptschmuck der Chausséen."

Die Tagereisen wurden so bemessen, daß man womöglich gegen Abend bei dem Schloß einer befreundeten Familie anlangte, wo man gastliche Aufnahme fand. Fehlte solche Unterkunft, mußte man sich freilich in armseligen Wirtshäusern einquartieren, wo es oft nur Strohlager gab. „Wir kamen um Mitternacht zu einem tugurio,[1]) das über alle Vorstellung arm und elend war: wir fanden darin nichts als zwei oder drei alte Weiber am Spinnrad und frisches Stroh, auf das wir uns alle unausgekleidet niederlegten." (Brief vom 17. September 1675.)

Waren die Reisenden aber einmal in Orléans angelangt, so hatten sie die Hauptschwierigkeiten überwunden. Es folgte nun die Fahrt auf der breiten, ruhig fließenden Loire durch die Touraine, den Garten Frankreichs. Man mietete ein Schiff; die Wagen wurden auf das Verdeck gezogen und Frau von Sévigné konnte in ihrem bequemen Reisewagen sitzen bleiben, um sich der schönen Landschaft zu erfreuen, während die Schiffsmannschaft mit Stangen den Lauf des Fahrzeugs beschleunigte. So glitten die lieblichen Ufer mit den zahlreichen Schlössern und Landsitzen vor den Augen der Reisenden dahin. Zur Abwechslung fuhr das Schiff auch einmal auf einer Untiefe auf, und es kostete dann mehrere Stunden schwerer Arbeit, um es wieder flott zu machen. Doch mit etwas Geduld überwand man auch diese kleinen Unannehmlichkeiten. Für Lebensmittel war bestens gesorgt, interessante Bücher hatte man auch — litterarische Neuigkeiten in einer solchen Zeit, welcher Genuß, welche Aufregung, welche Debatten! — und war die Marquise des Lesens müde, so hatte sie Gesellschaft zum Plaudern. Wenn sie gar von ihrem Sohn begleitet wurde, war des Lachens kein Ende, so voll Humors war der junge Baron und so sehr drängten sich bei ihm die komischen Einfälle.

Kam die Karawane endlich an das Ziel, nach Les Rochers, so fand die Marquise festlichen Empfang von Seiten ihrer Unterthanen. Im Mai 1671 zogen ihr an die 1500 Mann entgegen, jubelten ihr zu, schossen alte Flinten ab und beschlossen den Abend mit einem Volksfest, einem ländlichen Tanz und lustigen Trinkgelag. Denn die Bretonen hatten immer Durst, wie Frau Sévigné versichert.

Oft blieb sie Monate lang auf ihrem Gut und kehrte erst spät im Herbst in die Hauptstadt zurück. Ihr Leben in Les Rochers verlief gewöhnlich still und eintönig. Sie widmete sich mit Eifer den Arbeiten, sah ihren Leuten zu, wie sie bauten und gruben, und hatte dabei ihre eigentümlichen Einfälle. „Ich habe jetzt zehn oder zwölf Arbeiter am Bau meiner Kapelle beschäftigt. Mein Rücken thut mir schon allein davon weh, daß ich ihnen von unten helfe. Welch gute Wirkung erzielt die Vorsehung doch mit Hilfe der Habsucht! Man dankt Gott dafür, daß es Menschen giebt, die für zwölf Sous das zu thun bereit sind, was andere nicht für 100.000 Écus thun möchten. Glücklich die,

[1]) *tugurium*, lat. = Hütte.

die Kohl pflanzen! Wenn sie einen Fuß auf dem Boden haben, ist der andere nicht weit davon. Ich habe das von einem guten Schriftsteller gelernt."[1]) — „Ich war heute früh im Tau und bin bis zu den Knieen naß geworden, um Linien abzustecken", meldet sie ein andermal.

In den Abendstunden, wenn ringsum alles still war, liebte sie es, ihrer Tochter zu schreiben. Auch machte sie dann noch große Spaziergänge in ihrem Park. die freilich nicht ganz ohne Gefahr waren. Es gab noch Wölfe in der Bretagne, und die ungebetenen Gäste kamen oft bis in die Nähe des Schlosses. So wurde jeder Gang verdorben und ließ keine rechte Stimmung aufkommen, selbst wenn der Mond die Landschaft mit seinem weißen Licht verklärte und die milde Luft das Herz sehnsüchtig stimmte. „Ich habe meine Infanterie um mich und fürchte die Wölfe nicht", schrieb sie ihrer Tochter zur Beruhigung. (23. Oktober 1675.) Sie war immer von drei mit Flinten bewaffneten Dienern begleitet, wenn sie ihre „einsamen Abendspaziergänge" unternahm.

Von Zeit zu Zeit gab es Ausflüge, Besuche bei den benachbarten Adelsfamilien. Doch liebte die Marquise diesen Verkehr nicht sonderlich und beschränkte ihn so viel wie möglich.

Lebhaft wurde es dagegen bei ihr, wenn die Stände der Bretagne ihre Sitzungen in Vitré abhielten, was alle paar Jahre der Fall war. Wenn die Briefe von diesen Landtagen reden. werden sie zu wichtigen geschichtlichen Dokumenten, die uns mit den Zuständen der Provinz im 17. Jahrhundert bekannt machen. Da wir eine wahrhafte Geschichte der Litteratur immer nur in Verbindung mit der Kulturgeschichte für möglich halten, glauben wir, auf den Inhalt gerade der Briefe, welche von dem Landtag der Bretagne handeln, wenigstens hindeuten zu sollen.

Die Bretagne gehörte zu den wenigen privilegierten Provinzen, welche die ständische Verfassung bewahrt hatten. Der Landtag hatte freilich nicht viel zu sagen. Der königliche Gouverneur regierte; die Stände — Adel, Klerus und die meistens vom König ernannten Vertreter der Städte — hatten hauptsächlich die Steuern für die Provinzialbedürfnisse zu votieren und alljährlich zu den Kosten der Reichsverwaltung das sogenannte freiwillige Geschenk — „le don gratuit" — zu bewilligen, das gerade so freiwillig war wie der einjährige Militärdienst, den heute unsere „Freiwilligen" leisten. In früheren Zeiten hatte das Geschenk etwa 400.000 Livres betragen; unter Richelieu stieg es auf etwa eine Million, und die Regierung schraubte es bald auf die doppelte Summe hinauf. Dabei erklärte einmal der Gouverneur, der Herzog de Chaulnes, ein Bekannter der Sévigné, daß über den Betrag des Geschenkes gar nicht beratschlagt werden dürfe; es sei mehr Ehre für die Provinz, das Geld zu geben, als Nutzen für den König, es zu nehmen.

Die Versammlung der Stände bot immer Veranlassung zu rauschenden Festlichkeiten. Die Herren hatten hohe Diäten, aber die wenigen

---

[1]) Ein Wort des Panurge bei Rabelais, Buch IV, Kap. 18. Panurge sieht sich bei einer Seefahrt vom Sturm überfallen und dem Schiffbruch nahe. In dieser Gefahr preist er jene glücklich, die Kohl pflanzen.

Wochen ihres Zusammenseins kosteten sie doch oft große Summen. Denn man überbot sich an Glanz, spielte leichtsinnig, und mancher Edelmann war froh, wenn er das Defizit seiner Kasse, das in der kurzen Zeit entstanden war, durch sparsames Leben während des übrigen Jahrs wieder gut machen konnte. Auch Komödianten durften nicht fehlen, denn ohne Schauspiel galt bereits kein Fest für vollständig.[1])

Im Jahr 1671 waren die Stände nach Vitré berufen, und da Frau von Sévigné gerade auf ihrem Gut in der Nähe weilte, wollte sie sich für die Zeit der Versammlung entfernen. „Es ist zwar schön", schrieb sie den 10. Juni, „für Fricassées und Diners 1000 Écus auszugeben, um Herrn und Frau de Chaulnes zu bewirten", aber sie wollte trotzdem auf diese Ehre verzichten. Bevor sie jedoch abreisen konnte, erhielt sie ein Schreiben der Herzogin, welche sie bat, doch ja nach Vitré zu kommen. Nun mochte sie nicht Nein sagen und fuhr zur Stadt, wo der Gouverneur ihr zu Ehren alsbald ein Diner gab. Ihr Bericht darüber ist von Interesse. „Man speiste in einem Saal, aber an zwei Tafeln, an jedem Tisch waren 14 Plätze, der Herzog präsidierte an dem einen, die Herzogin an dem andern, und die Fresserei war groß (‚cela fait une assez grande mangerie'). Das Diner ist vorzüglich; man trägt ganze Schüsseln mit Braten fort, als ob man sie gar nicht berührt hätte. Für die Obstpyramiden hatte man die Thüren erhöhen lassen. Unsere Vorfahren sahen solche Geschichten nicht voraus; sie glaubten, eine Thür brauche nicht höher zu sein als sie selbst. Eine Pyramide soll also hereingebracht werden, eine von jenen, welche die Gäste nötigen, sich von einem Ende der Tafel zum andern zu schreiben.[2]) Doch das ist kein Unglück, im Gegenteil, man ist zufrieden, nicht zu sehen, was sie verbergen. Jene Pyramide also, die aus 20 Schalen gebildet war, wurde an der Thür so völlig umgeworfen, daß der Lärm die Tafelmusik zum Schweigen brachte. Nach dem Essen tanzten die Herren de Locmaria und de Coëtlogon mit zwei bretonischen Mädchen wunderbare Passepieds und Menuette, wie es unsere guten Tänzer nicht fertig bringen." Einige Tage später schildert ein anderer Brief das Leben in Vitré kurz und treffend so: „Fünfzehn oder zwanzig große Tafeln, fortwährendes Spiel, nichts als Bälle, dreimal die Woche Theater, ein außerordentlicher Aufwand: das heißt man die Stände. Ich vergaß 400 Faß Wein, die getrunken werden. Aber wenn ich auch den kleinen Artikel vergessen sollte, die anderen würde es nicht thun".

Natürlich kam bei dieser Gelegenheit auch vornehmer Besuch nach Les Rochers, unter anderem einmal der Gouverneur mit vielen Herren von Adel, mehreren Bischöfen, im ganzen etwa 20 Gäste, die in vier sechsspännigen Wagen anfuhren und von 50 Garden zu Pferd und außerdem noch von berittenen Pagen begleitet wurden.

---

[1]) Vergl. Lotheißen: „Molière", Abschnitt: „Lehr- und Wanderjahre", S. 65 ff.

[2]) Im Originalbrief vom 5. August 1671 lautet die betreffende Stelle wörtlich: „ces pyramides qui font qu'on est obligé de s'écrire d'un côté de la table à l'autre".

Frau von Sévigné hatte doch ihre Freude an solchem Pomp, und zumal an der Ehre, die man ihr erwies, wenn sie auch etwas verächtlich von der ganzen Sippschaft („tout cela“) sprach, und sie that ihr Bestes, die Gäste zufrieden zu stellen. Dann mußte sie wieder nach Vitré, und an dem Tag, an dem die Stände ein „freiwilliges Geschenk“ von $2^1/_2$ Millionen votierten, war die Begeisterung grenzenlos. „Die ganze Bretagne“ — das will sagen: die gesamte bretonische Junkerschaft — „war betrunken... Der Gouverneur verlas einen freundlichen Brief des Königs, alle Welt rief ‚Hoch!‘ und dann begann man zu trinken — aber zu trinken, Gott weiß es!“

Wir glauben der feingebildeten Frau gern, wenn sie versichert, daß ihr das Treiben zuwider sei. Und nicht sie allein dachte so. Am 23. August desselben Jahrs (1671) meldete sie ihrer Tochter: „Mme. de Chaulnes, Mlle. de Murinais, Mme. Fourché und ein hübsches Fräulein aus Nantes kamen Donnerstag hierher. Mme. de Chaulnes sagte beim Eintritt, sie halte es nicht länger aus, ohne mich zu sehen. Die ganze Bretagne liege ihr im Magen und sie sei dem Tod nahe. Mit diesen Worten wirft sie sich auf mein Bett, man reiht sich um sie her, und siehe da, in einem Augenblick schläft sie vor lauter Müdigkeit ein. Wir plaudern weiter; sie wacht endlich wieder auf und spricht ihre Bewunderung für die schöne Freiheit auf Les Rochers aus. Wir gingen dann spazieren und ließen uns im Dickicht des Waldes nieder; während die anderen Mail spielten, ließ ich sie von Rom erzählen, und wie es sich gemacht, daß sie Herrn de Chaulnes geheiratet habe, denn ich suche mir immer die Langweiligkeit fernzuhalten. Während wir gerade davon sprechen, kommt ein heimtückischer Regen, der uns überfällt, ohne sich vorher anzukündigen, aber so stark, daß das Wasser überall aus unseren Kleidern schießt. Da beginnen wir zu laufen; man schreit, man fällt, man gleitet aus. Endlich gelangt man nach Haus; ein großes Feuer wird angezündet und man wechselt Wäsche und Kleider. Ich helfe überall aus; man läßt sich die Schuhe trocknen und lacht sich halb tot. So wurde die Regentin der Bretagne in ihrem eigenen Reich behandelt. Später gab es ein schönes Mahl und dann kehrte die arme Frau wieder heim, ohne Zweifel ärgerlicher über die langweilige Rolle, die sie wieder spielen muß, als über das Attentat, das man hier gegen sie verübt hat.“

Damals war die Bretagne noch verhältnismäßig zufrieden, und im ganzen nicht zu schwer belastet. Doch nur zu bald sollten harte Zeiten über das Land heraufziehen.

Die steigenden Geldforderungen der Pariser Regierung riefen im Jahr 1675 einen blutigen Aufstand hervor, der auch blutig wieder unterdrückt wurde. Um die Kosten der unaufhörlichen Kriege und den Aufwand des Hofes bestreiten zu können, hatte man neue Steuern, besonders auf Tabak und Stempelpapier, ausgeschrieben. Das war ein Eingriff in die Rechte der Stände, deren Zustimmung nicht eingeholt worden war. Diese boten statt der jährlichen freiwilligen Gabe von 3 Millionen eine Gabe von 5 Millionen, wenn man die verhaßten Edikte zurückzöge. Ludwig XIV. ging auf den Vorschlag ein, die Bretagne zahlte fortan

5 Millionen, und wenige Jahre später (1675) erschienen dieselben Steueredikte von neuem! Dieser Wortbruch entfesselte einen Sturm des Unwillens in der Provinz, der Gouverneur wurde in Rennes insultiert, die Bauern überfielen die Steuerämter, erschlugen die ihnen mißliebigen Beamten, verbrannten die Akten und verweigerten jede Abgabe. Allenthalben loderte der Aufstand empor und richtete sich bald auch gegen den Adel. Die Schlösser jener Herren, die sich gegen ihre Unterthanen hart erwiesen hatten, wurden überfallen, geplündert und nach Kräften zerstört.

Die Strafe ließ nicht lange auf sich warten. König Ludwig schickte einige Regimenter von der Rheinarmee in die Bretagne, und an ihrer Spitze durchzog der Herzog von Chaulnes die Provinz, um ein furchtbares Strafgericht zu halten. Zunächst wurde die Stadt Rennes nachdrücklich gezüchtigt. Das Parlament, der oberste Gerichtshof der Provinz, der hier seinen Sitz hatte, wurde verlegt, die Stadt mußte bei Strafe der Plünderung binnen 24 Stunden 300.000 Livres zahlen, und eine ganze Straße wurde dem Untergang geweiht. „Man hat die Bewohner einer großen Straße verjagt", schrieb Frau von Sévigné am 30. Oktober 1675, „und bei Todesstrafe verboten, sie aufzunehmen. Man sah die Unglücklichen, Greise, Wöchnerinnen, Kinder weinend vor den Thoren umherirren, ohne Obdach und ohne Nahrung. Vorgestern wurde ein Musikant, der den Tanz mit dem Stempelpapier begonnen hatte, gerädert... Sechzig Bürger sitzen gefangen, und morgen fängt das Hängen an. Die Bretagne ist eine Warnung für die anderen Provinzen, daß sie ihre Gouverneure respektieren."

Fast noch Schrecklicheres erzählen die Briefe von dem Schicksal der Bauern in der Basse-Bretagne. „Unsere armen Bretonen scharen sich auf den Feldern zusammen, vierzig oder fünfzig. Sobald sie der Soldaten ansichtig werden, fallen sie auf die Kniee und sagen: ‚Mea culpa'. Das ist das einzige französische Wort, das sie wissen... Man hängt sie unermüdlich auf; sie fordern Tabak und etwas zu trinken — und von Charon kein Wort."

Der Schluß dieser Stelle ist ein Citat aus Lucian. In dessen Dialog „Charon" wundert sich der Höllenfährmann über das Treiben der eitlen Menschen. „An alles denken sie", sagt er, „aber von Charon kein Wort." So dachten die bretonischen Bauern nicht daran, vor ihrem Tod kirchlichen Trost zu erbitten, sondern starben mit stumpfer Resignation.

Wir fühlen uns verletzt darüber, daß Frau von Sévigné über solche Vorfälle noch scherzen konnte. Freilich birgt sich oft bitterer Ernst hinter dem Scherz, aber hier dürfen wir ihn nicht suchen. Die Marquise bedauerte zwar das Unglück der armen Bretonen, doch ging ihr Mitgefühl nicht sehr tief. Das 17. Jahrhundert war überhaupt noch nicht so menschenfreundlich gestimmt wie wir heute — die wir ja auch trotz der schönen Grundsätze, die wir predigen, dem fremden Elend oft noch zu unthätig gegenüber stehen. Die Menschen jener Zeit waren aus härterem Holz geschnitzt und egoistischer, zumal wenn es das niedere Volk betraf. Wie sich dessen Lage, wenigstens in manchen Gegenden des

Landes, gestaltete, zeigt uns die Schilderung der Bauern bei La Bruyère — jene furchtbare Stelle, welche am deutlichsten den Fortschritt der neueren Zeit erkennen läßt: „Man sieht auf dem Land“, heißt es dort, „gewisse scheue Tiere, Männchen und Weibchen, schwarz, fahl, von der Sonne verbrannt, an dem Boden haftend, den sie durchwühlen und hartnäckig durchsuchen. Sie haben eine artikulierte Stimme, und wenn sie sich aufrichten, zeigen sie ein menschliches Antlitz. In der That, es sind Menschen. Nachts ziehen sie sich in Höhlen zurück, wo sie sich von schwarzem Brot, von Wasser und Wurzeln nähren. Sie ersparen den anderen Menschen die Mühe des Ackerns, Säens und Erntens, und verdienen darum, daß ihnen das Brot, das sie gesäet haben, nicht fehle.“[1])

Die Marquise de Sévigné war gewiß eine der besten Frauen ihrer Zeit, aber gewisse Züge von Hartherzigkeit finden sich auch bei ihr. Der Prozeß der Marquise de Brinvilliers ist bekannt. Die Frau hatte, ihrem Geständnis nach, ihren Vater, zwei Brüder und eine Schwester vergiftet. Wahrscheinlich waren ihr noch andere Personen zum Opfer gefallen. Zum Tod verurteilt, wurde sie im Juli 1676 hingerichtet. Sie hatte in der besten Gesellschaft gelebt und war auch mit der Sévigné bekannt gewesen. Doch findet man in deren Briefen kaum ein Wort des Mitleids oder des Schauders. Sie erzählt nur, wie sie voll Neugier sich einen Platz auf dem Pont-Neuf, wahrscheinlich am Fenster eines der auf dieser Brücke stehenden Häuser, gesichert habe, um die vornehme Dame im Armensündergewand zur Richtstätte transportieren zu sehen. Selbst dabei findet sie noch ein Scherzwort, denn nachdem sie berichtet hat, daß die Verbrecherin hingerichtet, ihre Leiche verbrannt und die Asche in die Lüfte zerstreut worden sei, sagt sie witzelnd: „So werden wir sie einatmen und selbst etwas Giftmischerlaune bekommen“. (Brief vom 17. Juli 1676.)

Seien wir nicht ungerecht deshalb. Man muß einen jeden Menschen nach dem Maßstab seiner Zeit beurteilen. In Epochen, in welchen die Gesetze noch mit Blut geschrieben zu sein scheinen, die höheren Stände durch eine tiefe Kluft von dem armen Volk geschieden sind und dieses letztere zum Dienen und Dulden geschaffen glauben, in solchen Epochen hat man wenig Verständnis für wahre Menschlichkeit. So war es noch im 17. Jahrhundert. Wir wollen Frau von Sévigné nicht besonderer Hartherzigkeit anklagen, da wir von Colbert, dem größten Minister Ludwigs XIV., ein Rundschreiben an die Intendanten der Provinzen haben, in welchem ihnen mitgeteilt wird, daß es den Galeeren Sr. Majestät an Ruderern fehle — man gebrauchte bekanntlich die verurteilten Verbrecher zu dem furchtbaren Ruderdienst — und daß im Interesse der Flotte Sr. Majestät die Polizei ohneweiters alle Bettler und Vagabunden aufgreifen und auf die Galeeren schicken solle!

Es war ja auch die Zeit, in der das Edikt von Nantes aufgehoben und die Bekehrung der Reformierten den Dragonern übertragen wurde, eine Maßregel, welche damals vielseitige Billigung, auch von Seiten der

[1]) La Bruyère, Caractères, chap. de l'homme, n° 128.

Gebildeten, erhielt. „Niemals hat ein König Größeres und Denkwürdigeres vollbracht“, schrieb Frau von Sévigné an Bussy-Rabutin (28. Oktober 1685). Graf Grignan hatte den Auftrag, die widerspenstigen Reformierten in der Provence und in der Dauphiné zu Paaren zu treiben. Darum interessierte sich auch die Marquise für die Sache. Sie bedauerte ihren Schwiegersohn wegen der Strapazen, die ihm „die elenden Hugenotten“ bereiteten. Sie nahm es ihnen förmlich übel, daß sie sich nicht gutwillig umbringen lassen wollten. „Sie kommen aus ihren Löchern hervor, um Gott anzubeten, und verschwinden wie Gespenster, sobald sie sehen, daß man sie sucht und sie ausrotten will.“ (Brief vom 16. März 1689.)

Der Widerspruch dieser und anderer Stellen mit den liebevollen Worten, die sie für ihre Tochter und ihre Freunde findet, ist nur scheinbar. Es war ihre vollste Überzeugung, was sie im Brief vom 9. März 1672 schrieb: „Man behauptete neulich, die wahre Größe des Herzens werde nach der Fähigkeit gemessen, mit der es zu lieben wisse. Dann finde ich mich sehr groß; dieser Satz könnte mich eitel machen, wenn ich nicht tausendfachen Anlaß hätte, bescheiden zu bleiben“.

Die vorstehenden Andeutungen werden es begreiflich machen, daß wir die Briefe als ein wichtiges Dokument für die Kenntnis des 17. Jahrhunderts bezeichneten und warum sie immer gern gelesen werden. Sie lehren uns jene Zeit von einer Seite kennen, die sich in den Werken der klassischen Dichtung dem Blick entzieht. Lamartine nennt sie in seiner Schrift über Mme. de Sévigné ein Buch, das mehr für das Alter als für die Jugend passe — das Buch des Abends, wenn die Schatten sich herabsenken und man zu träumen liebe. Er preist das 17. Jahrhundert glücklich, daß es als Annalisten die Marquise de Sévigné und den satirischen Saint-Simon gefunden habe.[1]) Nicht anders urteilte Sainte-Beuve. „Sollte uns jemand vorwerfen“, sagt er, „in unserer Bewunderung für Frau von Sévigné zu weit gegangen zu sein, so erlauben wir uns die eine Frage an ihn: Haben Sie die Briefe gelesen? Unter Lesen verstehen wir nicht die rasche Durchsicht einiger als klassisch geltender Briefe, sondern ein Vertiefen in die zehn Bände, etwa auf dem Lande während einer Reihe von Regentagen. Mache man diese wenig zu fürchtende Probe und dann tadle man uns noch, wenn man den Mut dazu hat, oder wenn man sich des Tadels überhaupt noch erinnert.“[2])

---

[1]) Lamartine in seinem Buch über Mme. de Sévigné: „C'est le livre du soir, non du matin; il a le jour doux, les ombres, les rêveries, les loisirs vagues, les sérénités du soleil couchant“. — S. 199: „On peut affirmer que cette bonne fortune d'avoir eu pour annalistes involontaires une mère aussi émue que Mme. de Sévigné et un satiriste aussi passioné que Saint-Simon a beaucoup contribué à l'intérêt et au retentissement de cette grande époque. La correspondance privée de Mme. de Sévigné devient donc tout a coup une chronique de France. On y voit passer en quelques lignes, en impressions successives, en anecdotes, en portraits, en confidences, en demi-mots, en reticences, en applaudissements et en murmures, mais on y voit passer tout vivants les évènements, les hommes, les femmes, les gloires, les hontes, les douleurs du siècle.... c'est le tableau de famille du 17me siècle.

[2]) Sainte-Beuve, Portraits des femmes, S. 21.

VIII.

Die Kanzelberedsamkeit.

Genau betrachtet, gehört auch die Besprechung der Beredsamkeit nicht in eine Geschichte der Litteratur. Die Rede hat immer einen bestimmten praktischen Zweck, mag sie nun politisch, gerichtlich oder kirchlich sein. Die Werke der Litteratur dagegen haben ein ideales Ziel, sie wollen das menschliche Gemüt erheben, läutern, es auf Augenblicke dem Drang des gewöhnlichen Lebens entreißen. Auch der Redner will das Gemüt seiner Zuhörer erregen, aber nur um sie desto leichter für eine bestimmte Ansicht zu gewinnen.

Indessen bedarf die Beredsamkeit mancher Mittel, die sie der eigentlichen Litteratur nahe bringt. Man verlangt von ihr Schönheit der Sprache, Schwung der Gedanken, Schärfe der Charakteristik, Klarheit der Anordnung. So wenig der Redner zu loben ist, der allzu sehr nach litterarischem Ruhm strebt, so gewiß ist es doch, daß eine zündende, gedankenreiche Rede zu einem bedeutsamen litterarischen Denkmal werden kann. Sowie die hervorragenden Philosophen und Historiker in der Litteraturgeschichte nicht fehlen dürfen, so müssen auch die Redner in dem Bild der litterarischen und geistigen Bewegung ihren Platz behaupten.

Die Zeit Ludwigs XIV. war der Entfaltung der Beredsamkeit insofern nicht günstig, als sie dieselbe fast ganz auf das kirchliche Gebiet beschränkte. Die politische parlamentarische Beredsamkeit war in Frankreich erstorben, seitdem die Reichsstände als zu lästige Berater von den Königen nicht mehr berufen wurden. Sobald es freilich die Umstände gestatteten, zeigte sich das Talent der Nation für das lebendige Wort in alter Kraft. In den Unruhen der Fronde erlangte das Pariser Parlament eine Zeit lang große politische Bedeutung, und mehrere seiner Mitglieder beherrschten durch ihre entweder leidenschaftliche und farbenreiche oder maßvolle, überzeugende Rede das aufgeregte Volk, das die Politik auf die Straße getragen hatte. An der Spitze des Parlaments stand der würdige Präsident Mathieu Molé, ein Mann von antikem Charakter. Als einer der Führer der Bewegung erschien in der ersten Zeit der Parlamentsrat Broussel, der als echter Volkstribun auftrat, ohne große Ideen und weiten Blick war, aber durch seine Beredsamkeit auf die Massen wirkte. Auch der Generaladvokat am Pariser Parlament, Omer Talon, ist hier zu erwähnen. In seiner Rede vom 15. Januar 1648 erhob er sich in Gegenwart der Regentin und des jugendlichen Königs gegen die absolute Gewalt des Monarchen, dem er nur eine beschränkte Macht zugestanden wissen wollte. In einem geordneten Staat müßten

Vertreter der einzelnen Kreise und Provinzen zu freien Versammlungen zusammentreten, um die Thätigkeit der Regierung zu kontrolieren und zu regeln. Unter der Herrschaft eines absoluten Fürsten finde man nur verwüstete Provinzen, öde oder von der Sonne verbrannte Länder und als Einwohner nur Leute, die vom Menschen nichts besäßen als die Gestalt. Frankreich aber, die Freude des Himmels, der Liebling der Natur, müsse einen Monarchen haben, der wisse, was man von einem Frankenkönig verlange und der über edle Männer und freie Seelen, nicht über Sklaven herrschen wolle. „Seit zehn Jahren", rief er, zum König gewendet, aus, „ist das Land verwüstet, liegen die Bauern auf dem Stroh. Ihre Habe ist verkauft worden, weil sie die Steuern nicht bezahlen konnten, die man ihnen auferlegte; und um den Luxus von Paris zu bestreiten, müssen Tausende von unschuldigen Menschen von Kleienbrot leben, und finden nur in ihrer Ohnmacht Schutz."[1])

Auch der Herzog Gaston von Orléans wird als guter Redner gerühmt. In den Tagen der stürmischen Parlamentsverhandlungen während der Fronde sprach er versöhnlich und mit politischem Verständnis, während die anderen Prinzen und aristokratischen Häupter der Fronde: Condé, Conti, Beaufort und Genossen, nur mit kurzen, gewöhnlich groben Worten zu unterbrechen verstanden.

Das Parlament hatte in dieser Epoche der bürgerlichen Unruhen eine Bedeutung erlangt, die es bald wieder verlieren sollte. Darum konnte sich keine rechte Beredsamkeit in seinem Kreise entwickeln, zumal die Öffentlichkeit seiner Verhandlungen sehr beschränkt wurde.

Auch die gerichtliche Beredsamkeit, die sich nie ganz verlor, litt unter diesem Mangel der Öffentlichkeit. Sie gedeiht wie die parlamentarische doch nur dann, wenn sie sich an ein großes Publikum wenden kann. Wo dies nicht der Fall ist, geraten die Redner schnell auf Abwege. Die Ankläger sowol wie die Verteidiger zeigten im 17. Jahrhundert zum großen Teil in ihren Vorträgen unerträglichen Schwulst. Ohne Geschmack, gefielen sie sich in verknöcherter Schulberedsamkeit und halfen sich mit stereotypen Redensarten, die auf jede Sache paßten. Sie waren unerschöpflich in nichtssagenden Phrasen, mit welchen sie ihre Gelehrsamkeit beweisen wollten. Tallemant des Réaux erzählt von einem Advokaten in Rennes, der einen wegen Baumfrevels verklagten Menschen zu verteidigen hatte und in seiner Rede von Dodona, den alten Eichenwäldern und Druiden phantasierte. Solchem Geschwätz gegenüber siegte wol der Gegner, dem der Sinn für natürliche Einfachheit nicht ganz geschwunden war. Der Gegenadvokat des Redners von Rennes brachte die Lacher auf seine Seite. Seine ganze Rede lautete: „Meine Herren, es handelt sich um vier Eichbäumchen, die mein Klient gefällt und die er zu vergüten bereit ist".[2])

---

[1]) Vergl. die „Mémoires d'Omer Talon" in der Sammlung von Petitot-Monmerqué, vol. LX. — Gaillardin, Histoire du règne de Louis XIV (Paris 1871—1875, Lecoffre), vol. I, p. 327.

[2]) Tallemant des Réaux, t. II, p. 108, éd. Monmerqué & Paris.

Ein anderer hatte einen Prozeß gegen einen Schuhflicker zu führen und begann seine Rede mit dem Exordium der Rede Ciceros pro Quintio.[1]) Selbst hervorragende Männer wie Denis Talon, der die „großen Gerichtstage" der Auvergne zu eröffnen hatte, verlor sich im Schwulst höfischer Wendungen und Schmeicheleien. Er verglich den König mit der Sonne, welche nicht allein die Planeten erleuchtet, sondern ihren wohlthätigen Einfluß bis in das Innerste der Erde erstreckt, die Metalle bildet, die Pflanzen wachsen läßt, die Erschütterungen verursacht. Um den König, die Sonne des Landes, gruppieren sich die Gerichtshöfe als kleinere Sterne, welche auf die Erfrischung des Landlebens verzichten, um ihr Licht in eine Region der Finsternis strahlen zu lassen u. s. w. Die Satiren der Zeit verschonen denn auch diese Helden der rollenden Phrase keineswegs. Boileau erwähnt eines Advokaten Gaultier, den man nur den „Heul-Gaultier" („Gaultier la Gueule") nannte, und den er mit einem wütenden Weib vergleicht.[2]) Die schärfste Verhöhnung der gerichtlichen Redekunst findet sich in Racines „Plaideurs". Bei einem Verrückten, der die Manie hat, zu Gericht zu sitzen, wird ein Hund verklagt, weil er einen Kapaun gefressen hat. Darüber entspinnt sich eine großartige Verhandlung. Der Ankläger, Petit-Jean, beginnt seine Anrede mit der prachtvollen Tirade:

Wenn wir die Wechselfälle dieser Welt
Und ihren Unbestand mit Ernst betrachten,
Wenn ich die Menschen so verschieden sehe,
Und so viel Wandelsterne unter ihnen,
Doch keinen einz'gen Fixstern finden kann;
Wenn ich den Cäsar sehe und sein Glück,
Wenn ich die Sonne sehe und den Mond,
Das alte Babylon, die Serper und
Die Nacedonier — — —

Er kennt nicht einmal die Namen und hat den Beginn dieser Rede einfach auswendig gelernt. Da er unterbrochen wird, kann er sich nicht mehr zurechtfinden und verwirrt sich, so daß er mit einer sehr prosaischen Drohung gegen den angeklagten Hund schließt. Der Verteidiger des Tiers ist nicht minder pathetisch als sein Gegner. Mit kläglicher Fistelstimme eröffnet er seine Rede, indem er, gleich seinem schon erwähnten Kollegen, die Ciceronianische Stelle pro Quintio benutzt:

Was immer nur den Menschen schrecken kann,
Und was er kennt von höchster Furchtbarkeit,
Das zeigt sich heute gegen uns vereint —
Beredsamkeit und finstere Kabale.
Des Toten Ruhm erschreckt mich einerseits,
Und anderseits bin ich von Meister Jeans
Beredsamkeit geblendet...[3])

---

[1]) Tallemant des Réaux, VII, p. 273.

[2]) Boileau, Sat. IX, v. 15 u. 16:
— — — Plus aigre et plus mordant
Qu'une femme en furie ou Gaultier en plaidant.

[3]) Racine, Les Plaideurs, III, 3, v. 11:
Messieurs, quand je regarde avec exactitude
L'inconstance du monde et sa vicissitude;

Die „Plaideurs“ sind freilich eine übermütige Posse, aber auch eine Karikatur kann ähnlich sein. Dandin verzweifelt auf seinem Richterstuhl über die hadernden Advokaten und ihren Redeschwall. „Hat man jemals so plaidiert?“ ruft er. — „Das ist jetzt Mode“, bemerkt ihm sein Sohn, und das lustige Spiel streift damit die ernste Wirklichkeit.

Allerdings werden die Namen einzelner Sachwalter und Advokaten jener Zeit mit besonderer Achtung erwähnt. Vor allen anderen angesehen war Olivier Patru, den wir schon als Freund Boileaus kennen gelernt haben.[1]) Nach dem, was man von ihm berichtet, dürfen wir annehmen, daß er sich von allzugroßem Schwulst frei hielt. Er feilte seine Reden und suchte einem jeden Satz die Rundung zu geben, welche man in dem Stil Balzacs bewundert hatte. Andere nannten ihn dafür trocken. Daß er unermüdlich verbesserte und änderte, beweist doch, daß er kein wahrhafter Redner war, nicht der Inspiration des Augenblicks vertraute, sondern mehr litterarische Neigungen hatte. Zudem heißt es, er habe nur selten vor Gericht gesprochen; seine Kollegen hätten mit ihrer plumpen Beredsamkeit größeres Vertrauen beim Publikum gefunden als er. Dafür wurde Patru früh der Wahl in die Akademie gewürdigt, und seine Aufnahmsrede schien so schön, daß man seitdem von jedem neu eintretenden Akademiker eine solche verlangte. Welcher Art indessen sein Geschmack war, bewies er, als er Boileau von seiner „Art Poétique“ und La Fontaine von seinen Fabeln abriet.[2])

Lorsque je vois, parmis tant d'hommes différents,
Pas une étoile fixe, et tant d'astres errants;
Quand je vois les Césars, quand je vois leur fortune;
Quand je vois le soleil et quand je vois la lune,
Quand je vois les États des Babiloniens
Transférés des Serpans aux Nacédoniens,
Quand je vois les Lorrains, de l'état dépotique,
Passer au démocrite et puis au monarchique;
Quand je vois le Japon...

Die Gegenrede beginnt:

Messieurs, tout ce qui peut étonner un coupable,
Tout ce que les mortels ont de plus redoutable,
Semble s'être assemblé contre nous par hasar:
Je veux dire la brigue et l'éloquence. Car
D'un côté le crédit du défunt m'épouvante;
Et de l'autre côté l'éloquence éclatante
De maître Petit-Jean m'éblouit.

Vergl. Cicero pro Quintio: „Quae res in civitate duae plurimum possunt, hae contra nos ambae faciunt in hoc tempore, summa gratia et eloquentia...“

[1]) Siehe III. Abschnitt, S. 116 oben.

[2]) Die erste Ausgabe von Patrus Werken erschien 1681, eine zweite in zwei Bänden 1732. Über die gerichtliche Beredsamkeit in Frankreich während des 17. Jahrhunderts vergleiche man Oscar de Vallée, L'éloquence judiciaire au 17me siècle (Paris 1856, 2. Aufl. unter dem Titel: „Études sur le 17me siècle 1858“); ferner Jules de Berquier in der „Revue des deux mondes“, 1. Jänner 1863 („Une reforme au Palais“). Ch. Gidel, Les Français du XVII siècle, Paris 1872, Didier & Cie.

So blieb denn eigentlich nur die kirchliche Beredsamkeit, welche freien Spielraum zu ihrer Entwicklung fand, soweit ihre Natur es erlaubte, und für welche sich die Verhältnisse so günstig wie möglich gestalteten.

La Bruyère vergleicht einmal die geistliche mit der gerichtlichen Beredsamkeit und gelangt zu dem Schluß, daß es leichter sei, zu predigen, als zu plaidieren; daß aber eine gute Predigt viel schwerer sei als eine gute Gerichtsrede.[1])

Die Kanzelberedsamkeit hatte im Lauf des Jahrhunderts verschiedene Wandlungen erfahren. Von den rohen, fanatischen Predigten der Mönche in Paris während der Liga war der Weg weit zu den formvollendeten Vorträgen eines Bourdaloue und Bossuet. Unter Heinrich IV. hatte man zunächst auf Beruhigung der Gemüter hinarbeiten müssen, und um seinem Klerus ein leuchtendes Vorbild zu geben, hatte der König den Bischof von Genf, François de Sales, nach Paris berufen. Als Kanzelredner hatten damals de Besse, Valladier, sowie Fenoillet, Bischof von Montpellier, besonderen Ruf. Aber wie vor Gericht, herrschte der Ungeschmack auch auf der Kanzel. Die Predigten waren der Mehrzahl nach trivial bis zum Äußersten, ergingen sich in einer ungeordneten Reihe von Gemeinplätzen oder überboten einander an Affektation. Eine Predigt mußte zugleich ein Beweis für die Gelehrsamkeit des Redners sein, und man citierte jeden Augenblick nicht allein lateinische Bibelstellen, sondern auch die verschiedensten griechischen und lateinischen Autoren, Aristoteles neben Thomas von Aquino, Homer und Plato, Cicero und Seneca neben den Kirchenvätern. „Man mußte wunderbar gelehrt sein, um so schlecht predigen zu können“, sagt La Bruyère.[2]) Wie in der Poesie, fanden die Antithesen, die gesuchten Bilder auch in der Predigt eine Stätte. Der falsche Geschmack erhielt sich noch bis in die Zeit Ludwig XIV. Der Superior des Oratorianerordens, Pater Senault, galt als ein Prediger, der besseren Geschmack in die Kanzelreden eingeführt habe. Wie weit jedoch diese Besserung ging, mag man aus der folgenden Probe ersehen. Senault hatte eine Festpredigt bei Gelegenheit der Geburt des Dauphin, später eine Leichenrede für die Königin-Mutter gehalten, und veröffentlichte beide Predigten. In der Zueignung an den König, die er der letzteren voranstellte, heißt es: „Ich widmete Eurer Majestät einen jungen Sohn, dessen Horoskop ich stellte, und widme ihr nun eine tote Mutter, deren Leichenrede ich gehalten habe“.[3])

---

[1]) La Bruyère, Les caractères, chap. de la chaire, n⁰ 25: „On croit voir qu'il est plus aisé de prêcher que de plaider, et plus difficile de bien prêcher que de bien plaider“.

[2]) La Bruyère, Les caractères, chap. de la chaire, n⁰ 6: „Il fallait savoir prodigieusement pour prêcher si mal“. Vergl. A. Hurel, Les orateurs sacrés à la cour de Louis XIV. Paris 1873, Didier, 2 vols.

[3]) „Sire, j'offris à Votre Majesté un fils naissant dont je faisais l'horoscope, et je lui offre une mère morte dont j'ai fait l'oraison funèbre“. Vergl. Hurel, I, p. 91.

Mit dem Ungeschmack wetteiferte die Schmeichelei, welche sich in den Predigten ungescheut breit machte. So verstieg sich der Jesuitenpater Condé in seiner Trauerrede über den Tod Ludwigs XIII. zu folgender Phrase, die er an die verwitwete Königin richtete: „Der große Gott, den unsere Theologen den Vater-Mutter seines Sohnes nennen, hat aus Eurer Majestät die Mutter-Vater des Eurigen gemacht — Mutter wegen der Liebe, Vater wegen des männlichen Edelsinns". Ludwigs XIV. Sohn, der Dauphin, kam am Tag Aller Heiligen 1661 um die Mittagsstunde zur Welt. In seiner Festpredigt über die Geburt des Prinzen erklärte Senault nicht allein, daß die meisten großen Männer im Herbst geboren würden, er behauptete auch, daß gerade die Mittagsstunde die glücklichste Zeit sei, um ins Leben zu treten. Am Palmsonntag des Jahrs 1681 leitete Fromentières seine Predigt mit folgenden Worten an den König ein: „Sire, wenn Jesus Christus zu einem feierlichen Empfang nur Palmen brauchte, so könnte ihm niemand einen reicheren und ruhmvolleren Einzug bereiten, als Eure Majestät".

Schon unter der Regentschaft standen indessen einige Kanzelredner in dem Ruf, nach Einfachheit im Ausdruck zu streben, und an Beredsamkeit die anderen zu übertreffen. Zu ihnen gehörte Claude de Lingendes (1591—1660), den Bayle einen der berühmtesten Kanzelredner des Jahrhunderts nennt. Über den wirklichen Wert seiner Predigten läßt sich nichts sagen, da er sie in lateinischer Sprache entwarf und erst beim Vortrag ins Französische übertrug. Sein Vetter Jean de Lingendes, Bischof von Sarlet, ist gleichfalls schwer zu beurteilen. Seine Predigten sind alle, bis auf eine, verloren, und diese, eine Leichenrede auf Ludwig XIII., ist nur in entstelltem Abdruck erhalten. Die Zeitgenossen rühmten seine Mäßigung; uns aber fällt in der erwähnten Leichenrede auf, daß er die Ermordung Concinis, mit welcher König Ludwig seine Regierung eröffnete, offen verteidigte. „Gott, der Du über das Heil der Könige wachst, wie deutlich zeigte sich Deine Vorsehung in furchtbarem Urteil! Auribus nostris audivismus; und die Zeit, welche die Erinnerung an alle Dinge verwischt, wird niemals das denkwürdige Ereignis vom 24. April 1611 vergessen lassen, als auf der Louvrebrücke Feuer und Schwert gebraucht wurden, um ein Unheil, das des ganzen Reiches Wohl bedrohte, mit der Wurzel auszurotten. Eine Strafe, rasch wie der Blitz, fiel auf das Haupt eines Einzigen zum abschreckenden Beispiel für viele....." [1]) Ebenso finden wir in dieser Rede den Ausdruck fanatischen Eifers, der zu seiner gerühmten Mäßigung nicht recht stimmen will. Er sprach von Ludwigs Krieg gegen die Hugenotten, die sich, „Gott und die Fürsten ungestraft beschimpfend", in La Rochelle eingenistet hätten. Obwol die Hugenotten in Frankreich anerkannt waren

---

[1]) „Le temps qui ruine la mémoire de toutes choses n'abolira jamais celle de ce remarquable événement du 24 avril 1617 où, sur le pont du Louvre, le feu et le fer furent employés pour couper la racine d'un mal si contagieux que le salut de tout un royaume en était menacé. Une punition aussi soudaine que la foudre tomba sur la tête d'un seul pour la correction et pour l'exemple de plusieurs."

und ihre Kirche rechtliche Stellung hatte, rief Senault triumphierend, der König habe sie „bis zur Verachtung“ gedemütigt. Fast noch heftiger sprach Jean Louis de Fromentières, Bischof von Aire und Hofprediger des Königs. Er wandte sich direkt an die Regentin und führte aus, daß sie keinen heiligeren Gebrauch von ihrer Gewalt machen könne, als wenn sie die Ketzer verderbe.[1])

Die Partei des Klerus, welche diese strenge Richtung vertrat, lehrte auch das Recht des Königs auf absolute Herrschaft. Diese Anschauungen kamen oft in sonderbar verquickter Weise zum Ausdruck. Während der Wirren des Bürgerkriegs hatte ein Pater Faure, der Beichtvater der Königin Anna war, eine Streitschrift veröffentlicht, in welcher er der gewöhnlichen Ansicht, daß Gott alles nach seinem Willen leite, entgegentrat. „Glaubt Ihr, Frankreich gelte etwas bei ihm?“ rief er, und fuhr dann drohend fort, daß die Rebellen gestraft werden müßten und die Stadt Paris mit ihnen. „Man will glauben machen, daß wir das Blut des unschuldigen Volkes vergießen. Man irrt, . . . aber wenn dem so wäre, darf der König nicht nach Gutdünken mit seinem Volk verfahren? Warum sollte er nicht das Recht haben, es zu vertilgen, wenn es ihn beleidigt?“ [2])

Wenn solche Theorien alles Ernstes von der Kanzel herab und in politischen Schriften verkündigt wurden, kann es uns nicht Wunder nehmen, wenn die Könige selbst zu solchen Ideen über ihre Machtvollkommenheit gelangten. Ludwig XIV. hörte aus dem Mund eines seiner Hofprediger, daß man die Fürsten nicht mit den anderen Menschen vergleichen dürfe. Keine Strafe sei schwer genug für den ungeheueren Frevel eines Menschen, der seinen Fürsten zu beschimpfen wage. „Wir müssen uns eher unsere Güter und unser Leben rauben lassen, als daß wir uns gegen unsere Herrscher erheben, selbst wenn sie Tyrannen wären!“ [3])

Gegenüber solchem Gebaren freut es uns, auch versöhnlichen, wahrhaft humanen Gesinnungen zu begegnen. So überreichte Pierre de Bertier, zuletzt Bischof von Montauban, dem König Ludwig XIV. nach dessen Krönung in Reims an der Spitze des Klerus eine Adresse, welche dem jungen Monarchen Sanftmut empfahl und ihm anriet, Andersgläubige nur durch Milde und Belehrung zu gewinnen.

Der bedeutendste Kanzelredner seiner Zeit war nach allem, was wir von ihm wissen, Paul de Gondi, Koadjutor von Paris, der als Kardinal von Retz bekannter wurde. Wir werden diesen merkwürdigen Mann in einem späteren Abschnitt über die Memoirenschriftsteller genauer behandeln. Hier gilt es uns zunächst, seine rednerische Begabung zu

[1]) Fromentières, Panégyrique de St. Thomas d'Aquin. Péroraison.

[2]) La response du P. Faure, prédicateur et confesseur de la Reyne, sur la Harangue à elle faite par un Révérend père chartreux pour la paix. Paris 1652.

[3]) Le Boux, mit 37 Jahren zum Bischof von Acqs ernannt, hielt diese Predigt ums Jahr 1682. Er starb 1693. Sechzehn seiner Predigten wurden lange nach seinem Tod, 1766, aber in sehr geänderter Gestalt, veröffentlicht.

erkennen. Nachdem sich Gondi lange geweigert hatte, die geistliche Laufbahn zu betreten, gab er endlich dem Verlangen der Familie nach, beschloß aber zugleich, den ihm widerstrebenden Beruf nun auch ganz seinem Ehrgeiz dienstbar zu machen. Als er 1643 die Kanzel zum erstenmal betrat, hatte er von der Regentin und ihrem Hof zu predigen, doch ließ er sich durch sein Auditorium nicht einschüchtern, und galt seitdem als ein tüchtiger Redner. Da ihn die Gunst der Königin emporgetragen hatte, hielt er sich anfangs zu ihrer Partei. Doch erstaunte er auch damals schon seine vornehmen Zuhörer durch die Kühnheit seiner Behauptungen, und erregte mehr als einmal ihren Unwillen. Seine Reden hatten manchmal einen Anflug von Demagogentum, und das Volk strömte in Scharen herbei, um zu hören, wie der Sprößling einer vornehmen Familie, der Koadjutor des Erzbischofs von Paris, die Partei der Unterdrückten nahm.

Am Ludwigstag, 25. August 1648, predigte Gondi vor der Königin-Regentin, dem jungen König und glänzender Gesellschaft, und schloß seine Rede mit der Erinnerung an das Testament des heiligen Ludwig, in dem es heiße: „Wißt, daß Ihr König seid, um Gerechtigkeit zu üben, und daß Ihr gleicherweise gegen die Armen und Vornehmen gerecht sein müßt, Ihr selbst und Eure Beamten, für deren Thaten Ihr Gott einst Rechenschaft werdet geben müssen. Helft Eurem Volk, schützt seine Gerechtsame, hört seine Klagen, und neigt Euch gewöhnlich dem weniger Reichen zu, weil die Wahrscheinlichkeit dafür spricht, daß er der Bedrängte ist... Seid freigebig mit Eurem Besitz, aber sparsam mit dem Gut Eurer Unterthanen... Verleiht geistliche Ämter nur an jene, die fähig sind, deren Pflichten würdig zu erfüllen u. s. w.“ Die Höflinge fanden solche Ratschläge unerhört, ja sie witterten Rebellion darin.[1])

Ihre Ahnung hatte sie nicht betrogen, denn kurze Zeit nachher stand Gondi auf der Seite der Aufständischen, und der Hof flüchtete nach Saint-Germain. Aber in diesem halb tragischen, halb possenhaften Spiel wechselten die Scenen mit erstaunlicher Schnelligkeit. Ein Jahr später war der junge König wieder in Paris, und Gondi predigte als Erzbischof vor ihm in der Kirche Nôtre-Dame. Seine Rede ist nicht im Original erhalten, aber wir wissen aus dem Bericht eines der Zuhörer, daß er von dem Elend des Volkes, den Leiden des Staates, dem Treiben der Kriegspartei sprach.[2]) Bald darauf brach der Bürgerkrieg mit erneuter Heftigkeit aus. Gondi kämpfte, man könnte sagen im Einzelkampf, gegen Mazarin an, und beide erwiesen sich in der Kunst ränkevoller Politik als ebenbürtige Gegner. Die Kanzel wurde für den ehrgeizigen Erzbischof eine Tribüne, von der er zum Widerstand aufrief. In seinen Memoiren berichtet Omer Talon von einer Predigt, die

---

[1]) Mémoires de Guy-Joly, éd. Michaud, p. 10. Hurel, Les orateurs sacrés, I, p. 34. Marius Topin, Le cardinal de Retz. Paris 1872.

[2]) Relations curieuses des harangues et cérémonies faites à Notre Dame. Paris 1649, Remy.

Gondi am Tag der Bekehrung des Saulus hielt, und die in einer beredten Ermahnung an den Prinzen Conti gipfelte, derselbe möge in seinem Widerstand nicht erlahmen. So sehr wußte er dabei seine Zuhörer zu bewegen, daß nach dem Zeugnis eines Zeitgenossen die Frauen Thränen vergossen, und die Männer die furchtbarsten Verwünschungen gegen Mazarin ausstießen.[1])

Nach dem Sieg des Königs war Gondis Rolle zu Ende. Er wurde verhaftet, entfloh, und als er endlich die Erlaubnis zur Rückkehr erhielt, lebte er in der Stille, fern vom Hof und dem politischen Treiben entfremdet. Mit ihm verschwand die Demagogie von der Kanzel, und die Prediger kehrten zu ihrer gewöhnlichen Weise zurück. Der ganzen Richtung der Zeit entsprechend, drang der preciöse Geist nun auch in die Kanzelreden, und während manche Geistliche, wie z. B. Pater Maimbourg, fast das burleske Gebiet streifen, strebten andere nach Eleganz und Witz, gefielen sich in Antithesen, überfeinen Bildern und schöngeistigem Wesen.[2]) Einer der bekanntesten unter diesen Preciösen der Kanzel war der Abbé Jacques Testu, der ein gern gesehener Gast der vornehmen Salons und Mitglied der Akademie war. Nach ihm versuchte es Étienne Le Camus mit der pomphaften Rede. Langsam bildete sich ein fester Stil, ein Gefühl für Maß und Geschmack in den Reden aus. Daß Senault seit 1650 in dieser Richtung fördernd gewirkt haben soll, wurde schon angeführt. Jedenfalls waren seine Predigten beliebt; man schrieb sie in der Kirche nach und verkaufte die Kopien, auch an Geistliche, welche sie dann auf den ihnen zugewiesenen Kanzeln als eigene Eingebung vortrugen.

In der Geschichte der Kanzelberedsamkeit kommen eigentlich nur die Reden in Betracht, welche vor dem Hof gehalten wurden oder ihn im Auge hatten. So bestimmend erwies sich auch hier der Geschmack des Königs, und unsere Aufmerksamkeit muß sich vorzugsweise auf diese Hofprediger-Beredsamkeit richten. Diese, die ihrer Natur nach bemessen, stilvoll, pathetisch, aber kühnen Gedanken abhold war, erreichte in jener Zeit ihren Höhepunkt. Die Predigten, welchen der König und sein Hof beiwohnten, waren je nach ihrer Veranlassung entweder einfache Sonn- und Feiertagspredigten, oder Festreden; ein andermal galt es, beim Beginn eines Kriegszugs Glück für die französischen Waffen zu erflehen, oder für die Genesung des Monarchen zu beten. Dazu kamen die Predigten bei feierlichen Einkleidungen. Als Mlle. de la Vallière ins Kloster trat, sprachen Fromentières und Bossuet. Nicht minder interessant für ein sensationsliebendes Publikum war eine Bekehrung wie die des Marschalls Turenne oder die des Herzogs von Richmond. Besonderen Wert aber legte man auf den Cyklus von Predigten, die in

---

[1]) Außer den Memoiren von Omer Talon vergleiche man die Memoiren von René Rapin. — Gaillardin, Hist. de Louis XIV, t. I, p. 176.

[2]) Molière verteidigte seinen Tartuffe mit dem Hinweis auf Maimbourg. „Est-il étonnant que je mette des sermons sur le théâtre, puisque le P. Maimbourg fait des comédies dans la chaire?“

der Advents- und in der Fastenzeit gehalten wurden, und für welche der König schon lange vorher die Redner bestimmte. Ebenso bildeten die Lobreden und die Leichenreden, welche einen ganz besonderen Aufwand pathetischer und glanzvoller Diktion gestatteten, eine eigene Gattung der Kanzelberedsamkeit.

„Man braucht heute nur wenig zu wissen, um gut zu predigen", sagt La Bruyere.[1]) Theologische Gelehrsamkeit war nicht am Platz, denn sie hätte das vornehme Publikum gelangweilt. Auch auf Kontroverse ließ sich der Prediger nicht viel ein, sondern behandelte hauptsächlich Fragen der Moral, die er in der herkömmlichen Weise Punkt für Punkt besprach. Lehren der Moral anziehend zu behandeln, ist immer eine schwierige Aufgabe; sie war doppelt schwer vor einem Kreis, der so große Anforderungen an die Form und den Vortrag stellte, wie der Hof Ludwigs XIV. Das Publikum, das sich zu solchen Predigten zusammenfand, war das feinste, das man sich damals wünschen konnte. Ließ es auch an wahrer Frömmigkeit viel fehlen, so besaß es Geschmack und Geist. Man ging in die Predigt, wie man ins Theater ging, aus litterarischem Interesse, im Wunsch, sich zu unterhalten. Wie die Neugierde sich mit einer neuen Tragödie Racines oder einer Schauspielerin beschäftigte, so wurde sie auch durch eine fulminante Predigt oder ein neu auftauchendes Kirchenlicht erregt. Man wettete auf den Erfolg des einen oder des andern Predigers, und berichtete den Freunden in der Provinz von den besonders bewunderten Vorträgen. La Bruyère spricht von den großen Zetteln, welche an den Straßenecken angeschlagen oder in die Häuser gebracht wurden, und die Namen der in den nächsten Tagen predigenden Geistlichen ankündigten.[2]) Die Spekulation benützte das; wie schon erwähnt, fanden sich Schreiber in der Kirche ein, welche nachschrieben und die Abschriften ihrer stenographischen Aufzeichnungen verkauften. Die Familien in der Provinz ließen sich diese Predigten vielfach schicken, und manche heitere Anekdote beweist, daß weniger redegewandte Geistliche in ihnen eine willkommene Stütze suchten.[3])

Ihrem raffinierten Publikum zu gefallen, arbeiteten die Prediger ihre Reden völlig aus. Nur wenige, wie Bossuet, wagten noch frei zu sprechen. Die Predigt anziehender zu gestalten, schmückte man sie mit einer Reihe von Charakterbildern. Wir wissen ja, wie sehr man damals an solchen Skizzen Gefallen fand. Um die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer ganz zu gewinnen, ließ es der Redner selbst an Anspielungen und Epigrammen nicht fehlen. So leicht diese auch nur angedeutet

---

[1]) Chap. de la chaire, n⁰ 6.

[2]) La Bruyère, De la chaire, n⁰ 18.

[3]) Die Stenographen arbeiteten für viele holländische Verleger, welche mit dem Druck dieser Predigten ein gutes Geschäft machten. Aber sie hatten auch Privataufträge, und in mancher alten Schloßbibliothek könnte man noch geschriebene Predigt-Sammlungen finden. Die Nationalbibliothek zu Paris hat eine solche, in welcher sich Reden von Mascaron, Bourdaloue u. a. vereinigt finden. Vergleiche Lauras, Bourdaloue I, S. 112.

wurden, man verstand sie doch, oder man gefiel sich darin, einem einfachen Wort eine bissige Bedeutung unterzulegen. Eines Tags rief der Kapuzinerpater Séraphin in einer Predigt seinem vornehmen Auditorium zu: „Sans Dieu point de cervelle". Alle Welt sah darin eine kühne Anspielung und wandte sich dem Marschall Villeroy zu, dessen Unfähigkeit ebenso groß war, wie die Gunst, in der er bei König Ludwig stand.[1]) Immerhin bedurfte es besonderer Vorsicht der Redner bei solchen Worten. Sie mußten wissen, wie weit sie gehen konnten, und man braucht deshalb noch nicht an übergroße Kühnheit von ihrer Seite zu glauben

Wenn solche Ausfälle noch an die Kapuzinaden früherer Zeit erinnern, bieten die Predigten anderer und gerade der hervorragenden Kanzelredner Beispiele genug für jenen Geschmack an kleinen Charakterskizzen, welche mit Sorgfalt behandelt und zu wahren Kabinetsstücken ausgearbeitet waren. In seiner Trauerrede auf Turenne sprach Mascaron von der Bosheit der Menschen, und was er vorbrachte, könnte sich ganz gut in den Maximen La Rochefoucaulds oder den „Charakteren" La Bruyères finden: „So blind die Menschen auch sind, haben sie doch eine gewisse boshafte Einsicht bewahrt; sie sehen darum recht wohl, was ein guter Mensch thun müßte, aber gleichzeitig überreden sie sich in ihrem Innern, daß es solche Menschen nur im Ideal gebe, und sie auf der Erde nicht zu finden seien".[2]) Ebenso schildert Mascaron die Leidenschaften. „Unsere Leidenschaften sind nicht allein heftig, sie sind auch schlau. Haben wir sie aus einem Winkel unseres Herzens verbannt, so erscheinen sie unter anderer Gestalt und auf einer andern Seite wieder. Mancher Mensch hält es zwar für unehrenhaft, nur an den eigenen Vorteil zu denken; aber er ist überzeugt, daß man für jene, die uns lieb sind, rücksichtslos handeln dürfe. Er begreift nicht, daß seine Eigenliebe ihn dabei nicht verläßt, und daß ihm diese eine kleine Abschwenkung nach außen nur gestattet, um ihn unbemerkt auf einem andern Weg wieder zu sich zurückzuführen.[3])

---

[1]) Saint Simon, Mémoires I, ch. 19. Jahr 1696: „Le P. Seraphin, capucin prêcha cette année le carême à la cour. Ses sermons dont il répétoit souvent deux fois de suite les mêmes phrases, et qui étoient fort à la capucine, plurent fort au roi... C'est de lui, qu'est venu ce mot si répété depuis, „Sans Dieu point de cervelle." Il ne laissa pas d'être hardi devant un prince qui croyoit donner les talents avec les emplois. Le maréchal de Villeroy étoit à ce sermon; chacun comme entrainé le regarda."

[2]) Mascaron, oraison funèbre de Turenne: „Les hommes tout aveugles qu'ils sont, n'ont pas laissé de conserver un reste de connaissance maligne qui leur fait entrevoir ce qu'il faudroit pour faire un coeur parfait, mais qui leur donne un penchant secret a croire que ce coeur n'est plus qu'en idées et qu'on n'en trouve point sur la terre".

[3]) Ibid: Nos passion ne sont pas seulement violentes, elles sont adroites; repoussées par un endroit de notre âme, elles se représentent avec un nouveau visage d'un autre côté. Tel croit qu'il n'est pas honnête d'être intéressé pour soi-même qui se persuade qu'il est permis de l'être pour ce que l'on aime, et il ne croit pas que son amour-propre le suit partout, et qu'il ne lui fait faire ce petit mouvement au-dehors que pour le ramener dans son intérêt par un chemin dont il ne s'aperçoit pas.

In einer Rede, die Fléchier vor dem Domkapitel zu Nimes hielt, entwarf er folgendes, fast humoristisch gehaltene Bild eines feisten Propstes: „Die Laien halten die Mitglieder eines Kapitels gewöhnlich für die vornehmsten, aber auch am wenigst thätigen Geistlichen der Diöcese... Man sieht sie beim Gottesdienst, manchmal freilich sieht man sie auch nicht; sie haben im Chor bequeme Stühle, und halten es kaum für nötig, in die Loblieder zur Ehre Gottes mit einzustimmen“.[1])

Über den litterarischen Charakter, welchen die Predigt mehr und mehr annahm, haben wir zwei gewichtige Zeugen, La Bruyère und König Ludwig. Der erstere sagte: „Der Redner schildert gewisse Verirrungen in so schönem Bild, mit so feiner Unterscheidung, so viel Geist und Raffinement, daß ich ihnen nicht widerstehen kann, wenn mich nicht wenigstens ein Apostel in christlicher Weise vor ihnen warnt“. König Ludwig aber beglückwünschte eines Tags Mascaron wegen seiner Erfolge auf der Kanzel: „Sie haben die schwerste Aufgabe gelöst; Sie haben den Hof, der so feinen Geschmack hat, befriedigt“.[2])

Solche Anerkennung zu ernten, wurde das Ziel der Redner, die dazu ihre ganze Kunst aufboten; glücklich der, den sein sonores Organ unterstützte, der mit Phantasie, Gefühl und Kraft ein gefälliges Äußere, eine lebendige Aktion verband. Dann war sein Glück gemacht. Die Prediger, die dem König gefielen, gelangten rasch zur Würde und Ansehen, wurden oft genug mit der Ernennung zum Bischof belohnt.

Da der König diesen Predigten beiwohnte, waren sie ihres Publikums sicher. Welch ein mächtiger Beweggrund für die Herren und Damen des Hofes, auch in die Kirche zu gehen. Man wurde vom König gesehen, beachtet, war in seiner Gesellschaft! Und König Ludwig hielt in höherem Alter darauf, daß seine Höflinge den Gottesdienst besuchten. „Der König vertraut seine Geschäfte nur frommen Leuten an“, schrieb Mme. de Maintenon.[3]) Und doch hätte Ludwig wissen können, wie weltlich die Gründe waren, die seine Höflinge zur Frömmigkeit antrieben. Saint-Simon weiß davon eine ergötzliche Geschichte zu erzählen. Sonntags und Donnerstags erschien der König gewöhnlich beim Abendgottesdienst, und die Kapelle, in welcher er abgehalten wurde, war deshalb immer gedrängt voll. Die Damen pflanzten kleine Wachslichter vor sich auf, unter dem Vorwand, daß sie in ihren Andachtsbüchern

[1]) Fléchier, 1r discours aux chanoines de Nimes, prononcé dans l'assemblée de leur chapitre général: „Les gens du monde regardent ordinairement les chapitres comme la partie la plus noble, mais aussi la moins occupée d'un diocèse... On les voit assister, quelquefois même manquer, au Service Divin, remplir dans un choeur des chaises commodes, joindre à peine leurs voix aux prêtres inférieurs qui chantent pour eux les louanges de Dieu.“

[2]) La Bruyère, de La chaire, n⁰ 1 und 9. — Ludwigs Wort lautete: „Je vous dois, mon Père, des compliments; vous avez fait la chose la plus difficile, qui est celle de contenter une cour aussi délicate“.

[3]) Mme. de Maintenon à Mme. de Saint-Géran, 3 April 1700: „Que vous dirai-je de M. de Catinat? Le roi n'aime pas à confier ses affaires à des gens sans dévotion.“

lesen wollten, in Wahrheit aber, um vom König und der Maintenon erkannt zu werden. Eines Abends aber erschien der Hauptmann der Garde-du-corps, der alte Brissac, und befahl der Ehrenwache mit lauter Stimme abzuziehen, weil der König nicht erscheinen werde. Die Soldaten zogen ab; bald darauf erlosch ein Licht nach dem andern, und alle Damen bis auf drei verschwanden. Nach kurzer Zeit aber erschienen die Garden wieder, und als der König kam, war er über die schlecht besuchte Kirche sehr erstaunt. Brissac erzählte ihm den Streich, den er sich erlaubt hatte. Ludwig lachte herzlich, man nannte ihm die Namen der Damen, die sich hatten anführen lassen, und diese hätten dem alten Brissac am liebsten die Augen ausgekratzt, wie Saint-Simon sagt.[1])

Die großen Redner, deren Namen heute noch als Vertreter der wahren Beredsamkeit genannt werden, waren zu ihrer Zeit zwar auch geschätzt, allein man stellte ihnen andere gleich, deren Ruhm bei der Nachwelt sich nicht erhalten hat. Wir übergehen die Männer, welche nur durch die Mode oder durch die königliche Gunst vorübergehenden Ruhm gewannen, und beschäftigen uns mit den wenigen, durch ihr Talent hervorragenden Männern, mit Mascaron und Fléchier, Bourdaloue und Bossuet. Fénelon, den man nicht vergessen darf, wenn man die französischen Kirchenfürsten des 17. Jahrhunderts aufzählt, nahm unter den Kanzelrednern keinen hervorragenden Platz ein.

Jules Mascaron (1534—1703) stammte aus Marseille. Sein Vater war Advokat beim Parlament zu Aix. Als Geistlicher widmete er sich hauptsächlich dem Predigtamt und wurde in die verschiedensten Städte Frankreichs gesendet. Im Jahr 1666 hatte er zu Rouen eine Trauerrede für die dahingeschiedene Königin Anna zu halten, und zog damit die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Er wurde dem König empfohlen, der ihn vor sich predigen ließ, Wohlgefallen an ihm fand und ihn seitdem oft hörte. Seine Rede war klar, leicht und natürlich; nur selten ließ er sich zu Schwulst und subtilen Unterscheidungen verleiten. Sein Ruf als Redner war so groß, daß selbst die „Ketzer“ gekommen sein sollen, sich an seinen Worten zu erbauen. Der seiner Zeit berühmte Philolog Tanneguy Le Febvre, ein Protestant, der ihn hatte reden hören, rief bewundernd aus: „Weh den Rednern, die nach ihm kommen!“ [2])

Irrte sich Tanneguy auch in dem Glauben, daß Mascaron die höchste Stufe der Beredsamkeit erklommen habe, so beweist sein Wort doch, wie angesehen derselbe war. Vom König zum Bischof von Tulle, dann von Agen ernannt, zog sich Mascaron 1684 ganz in seine Diöcese zurück. Er schien vergessen, als er plötzlich 1695 wieder nach Versailles berufen wurde, dort zu predigen, und auch den alten Beifall erntete. König Ludwig war schon bejahrt, und wehmütig begrüßte er den beredten Bischof: „Alles altert, nur Ihre Beredsamkeit nicht“. Daß Mascaron

---

[1]) Saint-Simon, Mémoires, t. IV, ch X. Jahr 1708, u. t. VI, chap. 24. Jahr 1713.

[2]) Tannegui Le Febvre, 1615—1672, Professor zu Saumur, war der Vater der bekannten Mme. Dacier.

dem König so angenehm war, könnte uns fast erstaunen, denn er gehörte zu den Predigern, die ihm und seinem Hof manchmal die Wahrheit in ernster Weise zu sagen wagten. Man berichtet, daß er eines Tags vor dem König über den Ehebruch in einer Weise gepredigt habe, daß das vornehme Publikum sich entrüstet fühlte und unruhig wurde. Mascaron hielt in seiner Rede inne und bemerkte: „Wenn ich schlecht gesprochen habe, so sage man es!“ Der König beruhigte aber seine Umgebung, der Bischof habe seine Pflicht gethan.

Mascarons berühmteste Leistung war die Leichenrede für Turenne, die er 1675 in der Kirche des Karmeliterordens hielt, wo das Herz des Gefallenen aufbewahrt wurde. Er verglich seinen Helden mit David, dem er als Krieger, als Weisen und als gottesfürchtigen Mann zur Seite zu stellen sei. Beide liefern nach seiner Ansicht den Beweis, daß der Beruf des Kriegers sich mit aufrichtiger Frömmigkeit vertrage. Sage doch Gott selbst, daß der Schrecken und der Tod vor seinem Angesicht hergehen und seine Gegner niederwerfen? Nenne er sich doch selbst den Gott der Schlachten? Aber der fromme Soldat dürfe immer nur kämpfen, um den Frieden zu sichern, und dieses Ziel habe auch Turenne nie aus den Augen gelassen. Die Mittel, die er wählte, und die der Redner aufzählte, erscheinen uns heute freilich etwas sonderbar. „Einem Blitzstrahl vergleichbar, verheert er die Ufer des Rheins“, rief Mascaron, „und mit Feuer und Schwert dringt er bis nach Bayern vor“.[1]) Im Verlauf der Lebensgeschichte Turennes mußte die Rede auch des Helden Verhalten während der Fronde erwähnen. Als Mitglied der Familie Bouillon hatte Turenne sich anfangs den Aufständischen angeschlossen und sich erst später mit dem König ausgesöhnt, dessen Heer er dann gegen Condé führte. Mascaron verstand es, diese böse Erinnerung in einer pathetisch schwungvollen Klage über den Bürgerkrieg zu erwähnen und gleichzeitig zu verbergen. Nachdem er von der Beendigung des großen deutschen Kriegs gesprochen hatte, rief er aus: „Unglückliches Frankreich! als dieser Gegner beseitigt war, blieben dir nicht andere äußere Feinde genug? Mußtest du die Waffen gegen dich selber wenden? Welch verhängnisvolle Macht bewog dich dazu, so viel Blut zu vergießen, so viel tapfere Männer zu opfern, die dich zum Herrn von Europa hätten machen können? Warum können wir diese traurigen Jahre nicht aus der Geschichte streichen und sie unseren Enkeln verbergen? Aber da es unmöglich ist, Ereignisse, die mit so viel Blut bezeichnet wurden, zu übersehen, so wollen wir wenigstens den Kunstgriff jenes Malers nachahmen, der, um die Häßlichkeit eines Gesichts zu verbergen, zuerst darauf verfiel, ein Profil zu zeichnen. Wenden wir den Blick von jener

---

[1]) „Car enfin, messieurs, sous quelle image plus pompeuse les saintes écritures nous représentent-elles Dieu même, que sous celle d'un général, qui marche en personne à la tête des légions innombrables d'esprits qui combattent sous ses étendards? Elles nous le font voir sur un char tout brillant d'éclairs, la foudre à la main: la terreur et la mort marchent devant sa face, renversent ses ennemis à ses pieds et, se faisant sentir aux choses insensibles mêmes, ébranlent jusqu'à leurs fondements et ouvrent la terre jusqu'aux abîmes.“

verderblichen Nacht, die selbst jene irre leitete, die den richtigen Weg suchten. Ist doch die Seite, die wir von jener unseligen Zeit zeigen können, so schön, so groß, so ruhmvoll für Turenne, leistete er doch so Großes für den Staat, daß die Erinnerung daran nur mit der Monarchie vergehen kann".[1])

Damit war der Übergang zur Schilderung der Kriegsthaten Turennes in der späteren Zeit gefunden, und Mascaron benutzte die Gelegenheit, dem Lob des Feldherrn einen überschwänglichen Hymnus auf den König, als dessen Schüler in der Wissenschaft des Kriegs, folgen zu lassen. „Wie der Blitz in einem Augenblick entsteht, leuchtet, trifft und erschlägt, so zeigt sich der kriegerische Eifer im Herzen des Königs; kaum entzündet, glänzt er und trifft nach allen Seiten. Charleroi, Douai, Tournai, Ath, Lille, Alost, Oudenaarde sehen ihre Mauern vor ihm sinken. Schrecken ergreift ganz Flandern, Bestürzung verbreitet sich in Europa. Selbst Turenne ist erschreckt von der Schnelligkeit und Sicherheit dieser Führung, er, der doch gewöhnt ist, große Thaten zu vollbringen und im Krieg nichts mehr erstaunlich finden sollte."

Diese erste Ausführung über Turenne als Krieger bildet den farbenreichsten und dankbarsten Teil der Rede. In einem zweiten Abschnitt schildert Mascaron des Verblichenen Weisheit und Rechtlichkeit, wobei er ihn wieder mit David vergleicht. Er rühmt seine Tugenden, denn weder Egoismus noch Habsucht hätten Macht über ihn gehabt, so wenig wie die niederen Lüste, die so oft die Handlungen der Menschen vergiften. Wie von dem weisesten Römer könne man auch von Turenne sagen, daß er sich in seinen Handlungen niemals von der Eigenliebe habe leiten lassen. Dagegen sei er immer mild und gemäßigt gewesen, zuverlässig in der Freundschaft, fest in der Wahrheit, und so gelangt Mascaron schließlich zum dritten Punkt, dem Lob Turennes als Christen, wobei seine Bekehrung zum Katholicismus besonders betont wird.

Wir haben etwas länger bei dieser Rede verweilt, weil sie die Beredsamkeit vor Bossuet in ihrem besten Denkmal zeigt. Noch etwas schwerfällig in Sprache und Gedanken, hat sie stellenweise bedeutende rednerische Bewegung. Man fühlt, daß es nur des rechten Mannes be-

[1]) „Hélas, malheureuse France! pour être défaite de cet ennemi, ne t'en restoit-il pas assez d'autres, sans tourner tes mains contre toi même? Quelle fatale influence te porta à répandre tant de sang, et à perdre tant de vaillants hommes qui eussent pu te rendre maîtresse de l'Europe? Que ne peut-on effacer ces tristes années de la suite de l'histoire, et les dérober à la connoissance de nos neveux! Mais, puisqu'il est impossible de passer sur des choses que tant de sang répandu a trop vivement marquées, montrons-les du moins avec l'artifice de ce peintre, qui, pour cacher la difformité d'un visage, inventa l'art du profil. Dérobons à notre vue ce défaut de lumière, et cette nuit funeste, qui, formée des affaires publiques par tant de divers intérêts, fit égarer ceux-mêmes qui cherchoient le bon chemin. Il est certain d'ailleurs que le côté que nous pouvons montrer de ce temps malheureux est si beau, si grand, si illustre pour M. de Turenne, et qu'il fit des choses si importantes pour l'état, que la mémoire en durera autant que la monarchie."

durfte, um die oratorische Kunst zur Höhe zu führen. Dieser Mann war auch Fléchier noch nicht, der mit Mascaron um den Preis in der Beredsamkeit rang. Bekannter als dieser, gehört Fléchier doch auch noch der älteren Schule an, und vertritt unter den Predigern am deutlichsten die preciöse Richtung.

Fléchier.

Esprit Fléchier war am 19. Juni 1632 zu Pernes in der Grafschaft Avignon geboren, fünf Jahre nach Bossuet und in demselben Jahr wie Bourdaloue. Sein Vater hatte eine Krämerei und scheint in sehr einfachen Verhältnissen gelebt zu haben. Aber ein Onkel mütterlicher Seite war Superior der Congrégation de la doctrine chrétienne, und dieser sorgte für des Knaben Erziehung. Die Stellung des Onkels erklärt es, warum der junge Fléchier in jugendlichem Alter ebenfalls in den Orden eintrat. Er wurde bald als Lehrer in den verschiedenen Anstalten zu Tarascon, Draguignan und Narbonne verwendet. In der letzteren Stadt blieb er mehrere Jahre. Der Unterricht in den Lyceen legte damals ein Hauptgewicht auf die Gewandtheit im lateinischen Ausdruck, besonders in gebundener Rede. Fléchier zeichnete sich denn auch durch seine lateinischen Gedichte aus, in welchen er u. a. die Orange feierte, oder die Verwundung eines Hündchens beklagte. Auch schrieb er eine lateinische Tragikomödie „Isaac“, die von den Schülern aufgeführt wurde. Zum Gebrauch in der Schule verfaßte er eine Rhetorik, die aber, wie man sich denken kann, nur Erlerntes und keine eigenen Erfahrungen vorbrachte.

Im Jahr 1659 erhielt Fléchier die Nachricht von der schweren Erkrankung seines Oheims in Paris, und er brach sogleich zur Pflege seines Wohlthäters auf, fand ihn aber bei seiner Ankunft in der Hauptstadt nicht mehr am Leben. Schon längst hatte er gewünscht, die geistige und litterarische Bewegung in Paris kennen zu lernen, und da er sich nun unerwartet dort sah, bat er um die Erlaubnis, auch dort bleiben zu dürfen. Sein Gesuch wurde abgeschlagen, und Fléchier löste darauf sein Verhältnis zum Orden. Er begnügte sich mit einer bescheidenen Stelle als Katechet, nur um Paris nicht verlassen zu müssen. Es war die Zeit, in der die preciösen Kreise die ersten entschiedenen Angriffe erfuhren. Fléchier aber stellte sich unbeirrt auf die Seite der Angegriffenen, die ihm geistesverwandt waren, und deren Einfluß noch immer sehr groß blieb. Er ließ sich in dem Salon der Scudéry und bei anderen Größen der preciösen Gesellschaft einführen, stellte sich unter Chapelains Schutz, und verwertete sein kleines poetisches Talent, indem er in lateinischen und französischen Versen allerlei galante Begebenheiten feierte, wie z. B. das Karussel, das der König 1662 veranstaltete.

Daneben war Fléchier ein eifriges Mitglied der „Académie des Orateurs“, die ein gewisser Escuyer, der sich Sieur de Richesource

nannte, eröffnet hatte, um nach Art der alten Sophisten junge Redner heranzubilden. Die Teilnehmer hatten Abhandlungen zu verfassen und Reden über alle möglichen, meist recht gesuchte Themata zu halten. Wie in den Konventikeln der Preciösen wurde auch hier debattiert, ob die Leidenschaften der Frauen oder der Männer heftiger seien, welcher Stand am besten die Wertschätzung der Damen erwerbe? Fléchier sprach sich in dieser letzteren Frage für den Gelehrten aus. Wie geziert und gesucht die Redekunst war, welche der Sieur de Richesource lehrte, geht aus den Deklamationen hervor, die Fléchier dort hielt und die noch erhalten sind.[1]) Fléchier strebte offenbar nach Reinheit und Korrektheit der Sprache, nach Harmonie und gefälligem Satzbau, Vorzüge, die auch seine späteren Reden auszeichnen. Aber er gefiel sich auch in den geschmacklosesten Vergleichungen, wie sie nur ein wahrhafter Preciöser finden konnte. So nannte er die Lobsprüche einmal die süße Strafe der Tugend, und sprach von der Thüre eines Gemachs, die fast ebenso stolz sei wie ihr Herr.[2])

Diese jugendliche Geschmacksverwirrung wäre nicht zu erwähnen, wenn Fléchier nicht immer mit der Erinnerung daran zu kämpfen gehabt und bis in seine spätere Zeit einen preciösen Zug bewahrt hätte. Wer weiß, ob er nicht auch in der „Akademie" lernte, mit einer gewissen Leichtigkeit sich anderer Leute Gedanken anzueignen und sie als die seinigen zu benutzen, wie man ihm später nicht ganz ohne Grund vorwarf. In seinen Lehrbüchern behandelte Richesource ganz offen die Kunst des Plagiats, und unterwies seine Schüler, wie man den Gedanken eines andern nehmen, die einzelnen Sätze verändern, mit Synonymen und Ausschmückungen sich helfen, und so etwas Neues bieten könne. Es war gut, daß Fléchier in andere Umgebung kam und die Welt kennen lernte.

Er trat als Erzieher in die angesehene Familie Caumartin. Ihr Haupt, Louis Lefèvre de Caumartin, war damals Maître des requêtes, und wurde später Staatsrat und Intendant der Finanzen.[3]) Im Jahr 1665 wurde er als Richter zu den „Grands-Jours" in die Auvergne geschickt. Die „Grand-Jours" waren eine Einrichtung, die noch aus der Zeit der Feudalmonarchie stammte und dazu bestimmt war, die königliche Justiz auch in den entlegensten Teilen des Landes zur Geltung zu bringen. Bei der Entfernung des Königs und der Macht der in den Provinzen ansässigen Barone kam es nur zu oft vor, daß diese letzteren

---

[1]) Von diesen Discours académiques sind zwölf erhalten. Sie fallen in die Jahre 1660 und 1661 und finden sich im 9. Band der Ausgabe von Ducreux. Nimes 1782 (10 B.). Siehe Fabre I, p. 52.

[2]) 4me discours (p. 23): „Les louanges sont les doux supplices de la vertu". 7me discours (p. 32), wo von den Ehrgeizigen gesprochen wird: „à la porte d'un cabinet qui est presque aussi orgueilleuse que son maître".

[3]) Von ihm sagte 1698 Boileau, sat. XI, v. 108:

Chacun de l'équité ne fait pas son flambeau.
Tout n'est pas Caumartin, Bignon ni Daguesseau.

sich ungestraft gegen die Gesetze vergingen und Gewaltthaten aller Art verübten. Gegen solche Übelstände sollten die „Großen Gerichtstage" Abhilfe schaffen. Der König schickte in solchem Fall einen besonderen Gerichtshof, den er aus Mitgliedern der Parlamente und seines Staatsrats bildete und mit fast unumschränkter Vollmacht ausrüstete, in die Provinz, aus welcher Klagen über Rechtsunsicherheit eingingen. Dieser Gerichtshof hatte die Befugnis, jede Klage entgegenzunehmen und von seinem Urteil gab es keine Berufung. In früheren Zeiten hatten die Könige häufig Veranlassung gefunden, solche Gerichtskommissionen zu entsenden. Ludwig XIV., der die Verwaltung seines Landes so sehr centralisierte, brauchte nur noch selten zu einem so außerordentlichen Mittel zu greifen. So ließ er 1665 zu Clermont in der Auvergne, im Jahr darauf zu Puy solche Gerichtstage abhalten, und 1688 findet man sie noch einmal in Poitou, dann aber kamen sie in Vergessenheit.

Schon im Jahr 1661 waren aus der Auvergne Klagen der Beamten bei Colbert eingelaufen über die unerträgliche Unordnung, die dort herrschte. Die Vornehmen erlaubten sich jede Art von Gewaltthat, Mord und Raub, und die Richter waren bestochen. Selbst der Gouverneur der Provinz, der Herzog von Bouillon, lieh den adeligen Übelthätern seinen Schutz. Der König aber verstand in solchen Dingen keinen Scherz. Er schrieb an den Intendanten der Auvergne, daß ihm nichts mehr am Herzen liege als die Aufrechthaltung der Ordnung in seinem Land, und daß er keine Nachsicht üben werde,[1]) und verfügte im August 1665, daß in der Auvergne große Gerichtstage abgehalten werden sollten. Unter den Richtern, die dazu bestimmt wurden, befand sich auch, wie schon gesagt, Caumartin, und da dieser mit seiner Familie reiste, mußte auch Fléchier ihn begleiten. Die außerordentliche Gerichtssession erhielt die ganze Provinz in Spannung und Aufregung. Der Gerichtshof griff energisch ein, ließ einige Mitglieder des Adels verhaften und fällte gleich anfangs ein Todesurteil, das auch vollzogen wurde. Andere Barone wurden mit schweren Strafen belegt. Abwechselnd mit den erschütternden Gerichtsscenen und Exekutionen fanden Feste, Bälle, Gastmähler, Ausflüge statt, und auch eine Schauspieltruppe hatte sich eingefunden, um die gestrengen Richter und die Masse des zusammenströmenden Publikums zu unterhalten.

Fléchier schrieb für die junge Frau von Caumartin, die Stiefmutter seiner Zöglinge, eine Art Tagebuch über die Erlebnisse dieser aufregenden Tage. Für größere Kreise nicht bestimmt, blieben sie lange unbekannt,

---

[1]) In den „Oeuvres de Louis XIV, publiée par le général Grimoard" findet sich dieser Brief des Königs nicht. Er ist einem Manuskript der Bibliothek des Arsenals Nr. 199, Fol. 75 u. 76, entnommen. Siehe „Mémoires de Fléchier sur les Grands-Jours d'Auvergne, annotés par M. Chéruel" (Paris 1856), p. 310, Note. In dem Brief heißt es: „Pour ce qui est de la grâce, l'on ne doit pas craindre que j'en accorde facilement de cette nature. Je sais trop bien que ce seroit fomenter les violences, et je n'ai rien plus à coeur que d'empêcher qu'à l'avenir il ne s'en commette aucune impunément dans mon royaume".

und erst in unserem Jahrhundert wurden sie durch den Druck veröffentlicht.[1])

Fléchiers Erzählung erscheint uns heute als eine sonderbare Arbeit. Wenn wir auch in Anschlag bringen müssen, daß sie nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war, erstaunt sie uns doch durch die Oberflächlichkeit, um nicht zu sagen Leichtfertigkeit, mit welcher alle Vorgänge berichtet und mit pikanten, für einen Geistlichen besonders auffallenden Anekdoten verbrämt werden. Wollte sich Fléchier dadurch als Mann von Welt zeigen, dem jede Pedanterie fern liege? Jedenfalls bewies er damit, daß ihm Takt und guter Geschmack noch fehlten, und seine Sprache verriet nur zu sehr die preciöse Schule. Die Ansicht, die man früher einmal geäußert, daß ein Schriftsteller des 18. Jahrhunderts allerlei frivole Zusätze zu dem Manuskript gemacht habe, ist angesichts des in der Bibliothek zu Clermont erhaltenen Originalmanuskripts nicht haltbar.

Nach Paris zurückgekehrt, schloß sich Fléchier noch enger an die preciösen Kreise an, und die Empfehlung des Herzogs von Montausier verschaffte ihm die Ernennung zum Almosenier der Dauphine und Vorleser des Dauphin. Seitdem betrat er öfters die Kanzel. Allein er scheint nur langsam den Ruf eines guten Redners erworben zu haben. Aufmerksamkeit erregte er erst durch die Leichenrede für Mme. de Montausier (Januar 1672), bei der ihm die dankbare Erinnerung warme Worte eingab. Einige Monate später wählte ihn die Akademie zum Mitglied. Noch immer galt er hauptsächlich als Schöngeist und Schriftsteller, nicht als Redner. Bei seiner feierlichen Aufnahme hatte das Publikum zum erstenmal Zulaß zur Sitzung. Im Beginn des Jahrs 1676 wurde ihm die Aufgabe gestellt, eine Gedächtnisrede für Turenne zu halten. Mascaron hatte schon einige Zeit vorher seine Leichenrede auf den gefallenen Marschall gehalten, und man wirft Fléchier vor, er habe sich bei dieser Gelegenheit zu sehr der laxen Anschauungen des Sieur de Richesource in Bezug auf das Plagiat erinnert. Eine genaue Vergleichung seiner Rede mit der seines Vorgängers hat allerdings ergeben, daß Fléchier nicht allein die Disposition von Mascarons Leichenrede adoptierte, sondern in anderen Stellen auch dessen Rede auf den Herzog von Beaufort benützte. Der letzteren entnahm er u. a. den Vergleich seines Helden mit Judas Maccabäus. Auch scheint er Lingendes' Trauerrede für den Herzog Viktor Amadeus von Savoyen vor Augen gehabt zu haben. Trotzdem soll man nicht zu rasch über ihn aburteilen. Er hat doch trotz dieser Ähnlichkeit eine neue, selbständige, seine Eigentümlichkeit widerspiegelnde Rede geboten und in manchen Punkten seinen Rivalen übertroffen. Mascaron hat neben rednerischem Schwung auch Ungeschmack und bizarre Einfälle, während Fléchiers Rede gleichmäßiger und harmonischer erscheint.[2]) Darum nahmen

[1]) Die erste Ausgabe (Paris 1844, Gonod). Schon im Jahr 1763 hatte man die Absicht, die „Grands Jours“ in einer Gesamtausgabe der Werke Fléchiers zu veröffentlichen. Allein da der zweite Band dieser Ausgabe mit Beschlag belegt und der weitere Druck verboten wurde, blieben sie unbekannt.

[2]) Man vergleiche Villemain, Essai sur l'oraison funèbre, in der Ausgabe der „Oraisons funèbres“ von Bossuet (Paris 1878, Firmin Didot). — Hurel, Les orateurs sacré, Bd. II, S. 85.

seine Zuhörer auch keinen Anstoß daran, daß sie an Mascarons Predigt erinnert wurden. Vielmehr wurde Fléchier seitdem öfters berufen, vor dem Hof zu reden, bis ihn der König 1685 zum Bischof von Lavaur im Languedoc ernannte. Zwei Jahre später wurde er als Bischof nach Nîmes versetzt, und nur selten kam er seitdem nach Paris und an den Hof zurück.

Als Redner erreichte Fléchier bei weitem nicht die Bedeutung Bossuets und Bourdaloues. Obwol ihr Zeitgenosse, gehörte er doch einer Richtung an, welche von diesen Meistern des Worts als veraltet aufgegeben wurde. Die lange, etwas schwerfällige Periode Balzacs blieb immer Fléchiers Vorbild, und er bewahrte die Vorliebe für gesuchte Wendungen, Antithesen und preciöse Bilder. So sprach er in der Trauerrede für die Dauphine von ihrem Tod, der Seufzer entlocke und sie zugleich banne, der gleichzeitig rühre und tröste.[1]) In seiner Grabrede für die Herzogin von Aiguillon rühmte er den frommen Eifer der Verstorbenen, die ein Schiff ausrüstete, um die christliche Mission in China zu unterstützen, und ein zweites aussandte, als jenes unterwegs gescheitert war. „Das Wasser des Oceans vermochte die Flamme ihrer Mildthätigkeit nicht zu verlöschen", rief er dabei.[2]) In allen seinen Äußerungen, in seinen Reden wie in dem kleinsten Brief erkennt man ein ängstliches Haschen nach Geist, ein übertriebenes Streben nach stilistischer Abrundung. Man vermißt Frische und Natürlichkeit bei ihm, und selbst seine vertraute Korrespondenz mit der Dichterin Mme. Deshoulières und ihrer Tochter verrät an vielen Stellen seine gekünstelte Manier.[3])

Zum vollendeten Redner fehlten Fléchier mehrere wesentliche Erfordernisse. Seine Gedanken überraschen nie durch Tiefe, sondern bleiben ziemlich auf der Oberfläche. Kein poetischer Schwung erwärmt die Rede, und sein Urteil erweist sich nicht als eindringend, sein Blick nicht als scharf. In seinen Trauerreden, die doch eine charakteristische Zeichnung der zu feiernden Toten verlangten, finden wir nicht wie bei Bossuet, Porträts, die so wahr und kraftvoll sind, daß sie sich für immer einprägen.

Aber aus seinen Reden spricht ein ernster, wohlmeinender Sinn, der selbst dem König nicht jede Kritik ersparte. Das Lob, das er in einer Predigt König Ludwig dem Heiligen spendete, wurde zu einer

---

[1]) „Oraison funèbre de la Dauphine": „Cette mort qui fait naître des soupirs et qui les étouffe, et qui après avoir attendri par la compassion rassure par la pitié..."

[2]) „Oraison funèbre de Mme. d'Aiguillon": „Les eaux de la mer n'éteignirent pas l'ardeur de sa charité!" — In der Vorrede zu der ersten Ausgabe seiner Predigten („Sermons de morale prêchés devant le roi par M. Fléchier, avec les discours synodaux et autres sermons", Paris 1713, 3 Bde.) sagt der Herausgeber: „Parmi ses rares talents, il avait surtout celui de finir heureusement ses périodes; l'oreille et l'esprit également flattés par leur chûte, lui attiraient souvent un murmure de longues acclamations: de telle sorte qu'il était obligé de s'arrêter et d'être lui-même l'auditeur de ses propres louanges".

[3]) Vergl. A. Fabre, De la correspondance de Fléchier avec Mme. Deshoulières et sa fille (Paris 1871, Didier).

scharfen Mißbilligung des Hoflebens zur Zeit Ludwigs XIV. „Der Zutritt zum Louvre stand allen frei, die des Königs Schutz suchten. Er umgab sich nicht mit Scharen von Soldaten, um die Schüchternen noch mehr zu erschrecken und die Zudringlichen abzuhalten. Man brauchte keine habsüchtigen Palastdiener erst mit Geschenken zu bestechen. Das Volk war von seinem König nicht durch eine unübersteigbare Schranke getrennt... Man machte sich nicht dadurch beliebt, daß man auf Mittel sann, die Kassen des Fürsten zu füllen, und der König glaubte nicht, daß er seine Unterthanen ins Elend stürzen müsse, um sie im Gehorsam zu erhalten“ u. s. w.[1])

Als Fléchier 1710 starb, verzeichnete Saint-Simon, der so sparsam mit seinem Lob war, in seinen Memoiren diesen Todesfall und fügte das kurze, aber schwerwiegende Lob hinzu, daß Fléchier durch sein Wissen wie durch sein Leben geglänzt habe.[2])

Bossuet.

Verschieden in Charakter, Haltung und Rede steht dem Bischof von Nîmes Bossuet, sein Kollege im Bischofsamt, gegenüber. Ihn kann man mit Fug und Recht den Klassiker unter den französischen Kanzelrednern nennen. Er mag von manchem Geistlichen seiner Zeit an Reichtum des Wissens und der Ideen erreicht worden sein; aber kein anderer hatte so wie er die Gabe des schwungvollen, farbenreichen Worts, der weihevoll und harmonisch gestimmten, majestätisch ausklingenden Rede. Er führte die französische Kanzelberedsamkeit zu ihrem Höhepunkt; keinem seiner Nachfolger ist es bis jetzt geglückt, ihm als Redner oder Stilisten gleichzukommen.

Jacques Bénigne Bossuet war den 27. September 1627 zu Dijon in der Bourgogne geboren, wo sein Vater als Parlamentsrat lebte. Als dieser später in gleicher Eigenschaft nach Metz versetzt wurde, ließ er seine Söhne, Jacques und dessen älteren Bruder, in Dijon zurück, wo sie das Jesuitenkollegium besuchten. Jacques entschied sich schon frühe für den geistlichen Stand, wurde mit 13 Jahren zum Kanonikus in Metz ernannt und ging 1642 zur Vollendung seiner philosophischen und theologischen Studien nach Paris, wo er in das Lycée de Navarre eintrat. Dort sah er sich bald in eine Reihe der vornehmsten Familien ein-

---

[1]) Panégyrique de Saint-Louis, 2me partie: „L'entrée du Louvre était libre à tous ceux qui recouraient à sa protection. On ne voyait pas autour de lui des rangs affreux de gardes en haie pour effrayer les timides ou pour rebuter les importuns; il ne fallait pas gagner par présents ou fléchir par prières des huissiers intéressés ou inexorables. Il n'y avait point de barrière entre le roi et les sujets que le moindre ne pût franchir... Pour être bon courtisan il ne fallut pas étudier les moyens de remplir l'épargne du prince. Il ne crut pas que pour avoir des sujets obéissants il fallût les rendre misérables“.

[2]) Saint-Simon, Mémoires, t. 8, ch. VI.

geführt; er besuchte das Hôtel de Rambouillet und lernte die Häupter der damaligen Litteratur: Conrart, Chapelain, Benserade, Ménage, auch Corneille, kennen. Für den Geist der Gesellschaft wie für den jungen Bossuet ist es bezeichnend, daß der letztere eines Nachts um 11 Uhr in einer Gesellschaft bei der Marquise de Rambouillet aufgefordert wurde, eine Predigt zu improvisieren, und daß er sich dieser Aufgabe unter großem Beifall unterzog. In solcher Verwendung des geistlichen Amts zu gesellschaftlicher Unterhaltung fand man einen besonderen Reiz, und Bossuet mußte den Versuch bei dem Prinzen Vendôme wiederholen. Schon damals besaß er die Gabe der freien Rede, die ihm später seine Aufgabe so sehr erleichterte.

Diese ungehörige Predigtimprovisation mag Bossuet bald bedauert haben, denn sie stimmt nicht zu seinem späteren strengen Verhalten.

Der Umgang mit den preciösen Kreisen wäre ihm auf die Dauer gefährlich worden, wie er schon Fléchier in der falschen Geschmacksrichtung bestärkt hatte, und es war ein Glück für Bossuet, daß er 1652 als Erzdechant nach Metz zurückberufen wurde. Dort verbrachte er sieben Jahre in der Stille, bis die Königin Anna auf ihn aufmerksam wurde. Als diese im Herbst 1657 nach Metz kam, hatte Bossuet vor ihr zu predigen, und es gelang ihm, ihren Beifall zu erwerben. Von ihrer Gunst unterstützt und von den Pariser Freunden empfohlen, erhielt er bald darauf die Ernennung zum Erzdechanten in der Hauptstadt (1659). In Paris hatte er öfters vor der Königin-Mutter zu predigen,. ohne daß man ihn im großen Publikum sonderlich beachtete. Sein Ruf als Redner war nicht groß, und erst nach einigen Jahren erhielt er, wahrscheinlich wieder auf Verwendung seiner Gönnerin, die Aufforderung, vor dem König zu predigen. In der Fastenzeit des Jahrs 1662 betrat er zum erstenmal vor Ludwig XIV. die Kanzel. Nach Beendigung des herkömmlichen Cyklus von Predigten erhielt er die Ernennung zum Hofprediger und wurde in den folgenden Jahren öfters berufen, vor dem Hof zu predigen. Aber noch immer fand er keine außergewöhnliche Anerkennung mit seinen Reden, und als im Jahr 1669 Bourdaloue plötzlich die Aufmerksamkeit auf sich zog und der Lieblingsredner des Hofes wurde, predigte Bossuet gar nicht mehr vor dem König. Dagegen enthüllte er gerade in jenem Jahr auf einem andern Gebiet seine oratorische Kraft. Königin Henriette von England, Karls I. Witwe, war gestorben, und Bossuet hatte am 16. November 1669 die Trauerrede für sie zu halten. Der Lebenslauf der Fürstin, die von der Höhe der Macht gestürzt wurde und in der Verbannung starb, bot ihm ein willkommenes Thema, um die Unbeständigkeit des menschlichen Glücks zu betonen. Jeder geübte Redner konnte hier seines Erfolgs sicher sein. Bossuet aber überraschte seine Zuhörer durch die überwältigende Kraft seiner Worte, durch die Lebhaftigkeit seiner Schilderungen, die Pracht seiner Diktion. Nur ein Jahr verstrich und Bossuet wurde abermals berufen, eine Leichenrede zu halten. Diesmal hatte er an dem Sarg der jugendlichen Herzogin von Orléans, der Tochter Henriettens von England, Worte des Trostes und ehrender Erinnerung zu sprechen. Die beiden Reden, die in ihrer

Art Meisterwerke sind, sicherten Bossuet nun auch die vollste Anerkennung als Redner. Der König hatte ihn schon 1669 zum Bischof von Condom[1]) ernannt, nun übertrug er ihm auch das wichtige Amt, den Dauphin zu erziehen. Da Bossuet infolgedessen die Pflichten seines kirchlichen Amts nicht versehen konnte, verzichtete er 1671 auf sein Bistum. Eine Reihe von Jahren verlebte er nun am Hof, mit dem Unterricht seines Zöglings beschäftigt. Er selbst verfaßte mehrere Lehrbücher für den Prinzen und studierte mit ihm die Werke der alten Klassiker. In einer französischen Schloßbibliothek hat sich neuerdings ein Manuskript gefunden, das Erklärungen zu verschiedenen Klassikern enthält, u. a. einen Kommentar zu Juvenal, den der Finder, Auguste Menard, herausgegeben hat und den er Bossuet zuschreibt. Eine strengere Kritik muß diese Autorschaft bezweifeln, die jedenfalls Bossuet keine Ehre machen würde. Die Erklärungen sind schwach, und einige allgemein gehaltene, liberal klingende Äußerungen geben dem Buch keinen größeren Wert, würden auch nicht hinreichen, Bossuet als freisinnigen Mann hinzustellen, wenn sie wirklich von ihm herrührten.

Wol aber schrieb Bossuet für den Dauphin drei größere Werke, in welchen er seine Ideen aussprach. Sie beweisen uns zunächst, daß er die Natur seines Zöglings ganz verkannte, wenn er glaubte, mit solchen Schriften auf ihn einwirken zu können. Diese drei Bücher waren der „Traité de la connoissance de Dieu et de soi-même“, dann die Schrift „La Politique tirée de l'Écriture sainte“ und der „Discours sur l'histoire universelle“.

Die beiden ersten Schriften sind theologisch-didaktischen Inhalts. Die eine: „Über die Erkenntnis Gottes“, ist einfach geschrieben und ein wenig von Cartesianischem Geist angehaucht. In dem zweiten Werk bemühte sich Bossuet, eine Theorie der Staatskunst auf die Vorschriften der Bibel zu begründen. Nach einem gewissen System reihte er zu diesem Behuf Citate aus der Bibel aneinander. Seiner Idee nach sollte auch der moderne Staat eine theokratische Verfassung haben, wie das alte Judäa. Daß er mit solchen Lehren nicht dazu beitrug, dem Dauphin den rechten Begriff von seinem künftigen Beruf zu geben, ist klar.

Bekannter als diese Schriften, deren letzte erst nach Bossuets Tod veröffentlicht wurde, ist der „Discours sur l'histoire universelle“, der früher sehr bewundert wurde, und auch heute noch wegen seiner vornehmen, freilich auch kalten Art der Erzählung in Frankreich geachtet ist. Er zerfällt in drei Hauptabteilungen, deren erste, „Les époques“, eine übersichtliche Aufzählung der wichtigsten Begebenheiten der Weltgeschichte enthält, während die zweite, „La suite de la religion“, sich vorzugsweise mit den Beziehungen der christlichen Religion zum Judentum beschäftigt und sich in der Kontroverse gefällt. Bossuet spricht dabei immer von dem Standpunkt des christlichen Priesters und bezieht die ganze Menschengeschichte auf das eine große Faktum, die Erscheinung

[1]) Das Bistum Condom liegt in der Gascogne, das kleine Städtchen Condom selbst südwestlich von Agen.

des Christentums. In merkwürdiger Einseitigkeit ignoriert er darum die alten orientalischen Kulturvölker, Inder und Chinesen, und findet, daß das hellenische Altertum nur die Aufgabe hatte, dem Christentum die Wege zu bahnen. Christus gilt ihm als der Mittelpunkt der Weltgeschichte, und mit dem Auftreten des Christentums beginnt für ihn die letzte, die Hauptepoche der Menschheit. Darum führte er sein Werk auch nur bis zu Karl dem Großen, weil zu dessen Zeit die Herrschaft der neuen Kirche gesichert war.

Den heutigen Historiker kann eine solche Auffassung nicht befriedigen. Bossuet sieht, wie er an anderer Stelle sagt, in den Menschen nur Werkzeuge in der Hand Gottes, der seine Pläne durchführt und bis aufs kleinste herab regierend in die menschlichen Geschicke eingreift. Er verachtet die Philosophen, welche die göttliche Einwirkung nur insofern gelten lassen wollen, als sie feste, von Gott gegebene Grundgesetze annahmen, nach welchen sich die Welt entwickeln müsse. Nach Bossuets Überzeugung regelt Gott alles nach seinem Willen, und wenn sich die Häuser Bourbon und Habsburg in hundertjährigem blutigen Kampf miteinander messen, so ist das Gottes Wille, der bestimmt hat, daß die europäischen Mächte sich das Gleichgewicht halten.[1]) Von einem Widerstreit großer Principien, von dem Ringen der Menschheit nach Verbesserung hat er keine Ahnung; überall herrscht bei ihm die theologische Anschauung vor, und sein Urteil ist oft erstaunlich engherzig. Revolutionen im Staatsleben werden nach seiner Ansicht von Gott zugelassen, um die Fürsten zu demütigen, die seinen Dienst vergessen und ungerechtfertigte Milde üben. Bossuet erinnert uns mit dieser Lehre an den Propheten Samuel, der dem König Saul wegen seines Ungehorsams und seiner Abgötterei den Zorn Gottes verkündigte. Saul hatte Schonung gegen die besiegten Amalekiter geübt, während der wilde Priester es als den Willen Gottes hinstellte, daß Mann und Weib, Kinder und Säuglinge, Ochsen und Schafe, Kameele und Esel im feindlichen Land getötet werden.[2]) Dieselbe Ansicht über die Pflicht der Könige sprach Bossuet in seiner Trauerrede für die Königin Henriette aus, wo er den Satz aufstellte, Gott habe Karl I. gestraft, weil er nicht dem katholischen Glauben angehangen habe.[3])

Der „Discours" ist somit auch weniger ein historisches, als ein theologisches Werk. Doch verdient bemerkt zu werden, daß Bossuet nebenher, im dritten Abschnitt, den Versuch macht, die Schicksale der Völker auf lokale Ursachen zurückzuführen, sie durch Sitten und Staatseinrichtungen zu erklären. Es liegt zwar darin ein Widerspruch mit seiner Hauptidee, daß die Geschicke der Völker von Gott bestimmt werden und geheimnisvollen Absichten dienen müssen; allein als Anlauf

---

1) Vergleiche Orais. fun. de Marie-Thérèse: „Que je méprise ces philosophes etc."

2) Samuelis I, Kap. 15.

3) Bossuet, Or. fun. de la reine d'Angleterre: „C'étoit le conseil de Dieu d'instruire les rois à ne point quitter son Eglise. Il vouloit découvrir par un grand exemple tout ce que peut l'hérésie.

zu einer Philosophie der Geschichte darf dieser Abschnitt nicht übersehen werden. Bossuet wurde damit ein Vorläufer Montesquieus, ja sogar Voltaires, der freilich in seinem „Essai sur les moeurs et le caractère des nations" ganz anders vorging.

Bossuets Einfluß auf den Dauphin war nichts weniger als ersprießlich. Der strenge, herrschsüchtige Priester drückte auf den ohnehin beschränkten Geist des Prinzen, so daß dieser jeden Halt und Willen verlor. Auch in seinem Unterricht beachtete Bossuet die Begabung seines Zöglings zu wenig, und das Resultat der ganzen Erziehung war rein negativ. Der Dauphin verlor jede Lust an der Arbeit und jedes geistige Interesse. Die Schilderung, die Saint-Simon von ihm giebt, ist geradezu vernichtend. „Monseigneur", heißt es dort, „war eher groß als klein, sehr stark, doch nicht übermäßig dick. Seine Züge waren stolz und edel. Er wäre hübsch gewesen, wenn ihm in seiner Kindheit nicht vom Prinzen Conti die Nase entzwei geschlagen worden wäre. Beim Gehen tastete er mit dem Fuß, bevor er ihn aufsetzte; er fürchtete immer zu fallen und ließ sich unterstützen, sobald der Weg nur ein wenig steil und uneben war. Er saß gut zu Pferd, aber ihm fehlte der Mut. Casau ritt auf der Jagd vor ihm her; wenn er diesen nicht mehr sah, hielt er alles für verloren. Nie ritt er schneller als in kurzem Galopp und wartete oft unter einem Baum, um zu hören, was aus der Jagd geworden wäre. Charakter hatte er keinen; ohne Geist, dabei eigensinnig und kleinlich, war er freundlich aus Trägheit und Dummheit; im Grund hart, mit einer äußerlichen Güte für seine Untergebenen und Diener, die sich aber nur durch niedrige Fragen verriet. Er war mit ihnen merkwürdig familiär; im allgemeinen aber für das Unglück und die Schmerzen anderer unempfindlich... Mit solchen Geistesgaben hatte Monseigneur durch die ausgezeichnete Erziehung, die ihm der Herzog de Montausier sowie Bossuet und Fléchier gaben, nichts gewonnen. Sein bischen Einsicht, wenn er überhaupt je welche hatte, erlosch vielmehr unter der strengen und harten Behandlung, die ihn vollends verlegen machte und ihm die größte Abneigung nicht allein gegen die Arbeit, sondern auch gegen jede geistige Unterhaltung einflößte. Seitdem er die Lehrer los war, las er, seinem eigenen Geständnis nach, nichts mehr, als die Liste der Todesfälle und Eheschließungen in der „Gazette de France".[1])

Als die Erziehung des Dauphin 1679 für abgeschlossen erklärt wurde, blieb Bossuet in Paris, und wurde nach der Vermählung des Prinzen zum Almosenier der Dauphine bestimmt. Aber schon 1682 ernannte ihn der König zum Bischof von Meaux. Diese Erhebung, die Bossuet allerdings gebührte, da er früher freiwillig auf das Bistum Condom verzichtet hatte, fällt mit einem Sieg zusammen, den Ludwig damals mit Hilfe Bossuets über die Kirche davon trug.

Zwischen der weltlichen und geistlichen Macht währte schon seit einigen Jahren ein erbitterter Streit um die sogenannte „Régale". Ein Concil zu Lyon hatte nämlich im Jahr 1274 zugestimmt, daß der König

[1]) Saint-Simon, Mémoires B. V, K. 35. Jahr 1711.

die Einkünfte der Bistümer während der Sedisvakanzen für sich einziehe und auch jene Beneficien und Ämter verleihe, die sonst der Bischof zu vergeben hatte. Diese letztere Bestimmung gab dem König eine bedeutende Macht in die Hand. In einigen Provinzen des Südens galt sie aber nicht, bis König Ludwig in seiner Abneigung gegen jede Unabhängigkeit sie 1673 auch dort als Gesetz erklärte. Zwei Kirchenfürsten, Pavillon, Bischof von Alet, und Caulet, Bischof von Pamiers, leisteten entschiedenen Widerstand und appellierten an den Papst. Es kam zu ärgerlichen Scenen; die renitenten Bischöfe wurden abgesetzt, fanden aber in der Bevölkerung treue Anhänger. Pavillon starb 1679, Caulet aber setzte den Kampf fort. Er wurde verfolgt und mußte von einem Versteck ins andere flüchten. Aber seine Getreuen verrieten ihn nicht; unsichtbar, aber immer kampflustig, setzte er den Widerstand durch Erklärungen, Hirtenbriefe, kirchliche Akte fort, und sein Ansehen wuchs beim Volk immer mehr. Der religiöse Fanatismus erwachte in alter Heftigkeit. Papst Innocenz stellte sich auf die Seite des Bischofs und bedrohte den König sowie dessen Diener mit der Exkommunikation. Ludwig, über solchen Widerstand empört, ließ auf die Antwort nicht warten. Im Juli 1680 erfolgte eine Verordnung, wonach künftig keine päpstliche Bulle mehr in Frankreich veröffentlicht werden und Giltigkeit haben solle, bevor die Regierung nicht ihre Erlaubnis dazu gegeben habe. Ferner berief der König Vertreter der französischen Geistlichkeit für den Herbst 1681 an den Hof, um mit ihnen die schwebenden Streitfragen zu ordnen. Durch das Aufgebot aller Mittel wurde es der Regierung nicht schwer, die Wahlen zu beeinflussen und eine ihr ergebene Versammlung zu stande zu bringen. Colbert und der Kanzler Le Tellier waren die Führer der Aktion; der Bruder des letzteren, Erzbischof Le Tellier von Reims, wurde zum Präsidenten ernannt. Bossuet aber scheint einer der Prälaten gewesen zu sein, die im Vertrauen der Regierung waren, und deren geheime Absicht kannten. Er hielt die Eröffnungspredigt, die unter dem Anschein des Freimuts und der Selbständigkeit doch ganz im Sinn der Regierung wirkte. Man drohte insgeheim mit der Möglichkeit eines neuen Schismas in der Kirche, um die Ängstlichen zu erschrecken und sie zur Nachgiebigkeit gegen die Regierung zu bewegen. In diesem Sinn empfahl Bossuet in seiner Predigt mit den wärmsten Worten die Sorge um die Einheit der Kirche, dabei protestierte er energisch gegen jeden Versuch, die Autorität der Könige auch in den geistlichen Angelegenheiten zur Geltung zu bringen. Er konnte das umso entschiedener thun, als auch der König jede Absicht der Art in Abrede stellte. Im Verlauf seiner Predigt entwickelte Bossuet aber Anschauungen, die ganz den Vorschlägen entsprachen, mit welchen die Regierung später hervortrat.

Die Versammlung beschäftigte sich zunächst mit der Frage der „Régale“, und man einigte sich bald dahin, daß der König das Recht habe, die Einkünfte aller erledigten Bistümer, auch in den südlichen Provinzen, einzuziehen, daß er aber auf den Anspruch, die Stellen während einer solchen Zwischenzeit definitiv zu besetzen, verzichte, und

zur vollen Giltigkeit einer Ernennung künftig auch die Investitur durch den Generalvikar gehöre. Nachdem diese Schwierigkeit beseitigt war, trat die Regierung mit anderen, ungleich wichtigeren Propositionen hervor. Ihr eigentliches Ziel wurde jetzt erst klar. Sie wollte mit Hilfe der gefügigen Versammlung den französischen Klerus unabhängiger von Rom machen, doch nur, um ihn selbst besser in der Hand zu haben. Es handelte sich dabei keineswegs um eine Frage freiheitlicher Entwicklung, sondern um einen neuen Ausbruch des alten Kampfes, um die Macht zwischen Königtum und Papsttum. Die Minister legten der Versammlung vier Artikel vor, welche sie feierlich gutheißen sollte. Diese Artikel erklärten, daß der Papst wol Autorität in den geistlichen, nicht aber in den weltlichen Angelegenheiten besitze. In diesen letzteren seien die Könige von Frankreich keiner andern Macht unterworfen. Aber selbst in den geistlichen Dingen stehe ein allgemeines Kirchenkonzil über dem Papst, und Glaubenssachen könnten nur unabänderlich festgestellt werden, wenn jenes die Entscheidung des Papstes bestätige.

Bossuet gilt als der Redakteur dieser Artikel, welche die sogenannten Freiheiten der gallikanischen Kirche begründeten. Er versuchte allerdings die Verhandlungen in die Länge zu ziehen, indem er eine eingehende Prüfung der Propositionen beantragte, was aber jene erste Annahme von seiner Autorschaft nicht ausschließt. Hatte er dem König zu Gefallen die vier Artikel entworfen, so konnte er doch eine mildere Fassung wünschen. Allein König Ludwig drängte, und so erfolgte nach schwierigen Verhandlungen die Annahme der vier Artikel im März 1682. Als der Papst darauf den Beschluß der Versammlung für ungiltig erklärte, ging diese noch einen Schritt weiter und sprach es als ein unumstößliches Princip aus, daß die katholische Kirche in Frankreich sich nach ihren eigenen Gesetzen regiere.

Der langdauernde Streit, der sich aus diesen Deklarationen entspann, braucht hier nicht weiter verfolgt zu werden. Erst Papst Innocenz XII. schloß mit dem König wieder Frieden. Bossuet, der, wie gesagt, 1682 Bischof von Meaux wurde, ist wegen seiner Thätigkeit auf der Versammlung hart getadelt worden. Man warf ihm vor, daß er dem Ansinnen des Königs zu wenig Widerstand geleistet, sich zu unterwürfig erwiesen habe. Andere suchen ihn zu entschuldigen und behaupten, er habe durch seine Politik eine neue Spaltung in der katholischen Kirche vermieden. Er selbst suchte sich und die Versammlung des Jahrs 1682 in einer späteren Schrift: „Défense de l'Église gallicane" zu rechtfertigen. Von der Absicht, Frankreich von Rom loszureißen, durfte er natürlich darin nicht reden, selbst wenn sie wirklich gehegt worden sein sollte, was aber höchst unwahrscheinlich ist.

Mit seiner Erhebung auf den Bischofsstuhl in Meaux schied Bossuet von Paris und Versailles. Er widmete sich mit großem Eifer den Pflichten seines Amts und beschäftigte sich nebenher mit theologischen Arbeiten.[1])

---

[1]) Die wichtigsten seiner theologischen Schriften sind: Exposition de la foi catholique; Traité de la communion sous les deux espèces; Médidations sur

Über diese mögen andere, die mehr dazu berufen sind, ihr Urteil abgeben; zur Geschichte der Litteratur gehören sie nicht. Seine Erklärungen und Beweisführungen sind fast immer theologischer Art, und ohne höhere philosophische Einsicht. Er glaubte die Protestanten schon überwunden zu haben, wenn er ihnen nachwies, daß sie nicht immer an derselben Lehre festgehalten hätten. Er wußte nicht, daß gerade die freie Forschung ein Hauptprincip der Protestanten ist, und daß diese mit dessen Annahme darauf verzichten, je die absolute Wahrheit zu finden. Bossuet aber hätte Lessings Wort, daß er lieber immer nach der Wahrheit streben, als sie schon besitzen wolle, gar nicht begriffen.

Er beschäftigte sich gern mit der Bekehrung der Protestanten, und es galt für sein Werk, als Turenne zur katholischen Kirche übertrat. Daß er die Aufhebung des Edikts von Nantes billigte, brauchen wir kaum zu sagen. Bossuet war von Natur unduldsam und herrschsüchtig. Dem König gegenüber nachgiebig, hielt er umso strenger in allen anderen Verhältnissen auf Gehorsam, und erwies sich einseitig und leidenschaftlich. Wenn er sich in einer besonderen Schrift in Vorwürfen gegen das Theater erging, so vertrat er damit eine weitverbreitete Ansicht; daß er aber darin — 21 Jahre nach dem Tod Molières — dessen Andenken insultierte und höhnisch auf seinen plötzlichen Tod hinwies, verriet ein kaltes Herz. Allen Grübeleien und Spekulationen abhold, erhob er sich mit größter Heftigkeit gegen die Anhänger des Quietismus, der sich von der Welt abzuwenden lehrte und das gänzliche Versenken in Gott, das Aufgeben der eigenen Individualität als die höchste Seligkeit pries.[1]) Er geriet darüber in eine erbitterte Fehde mit Fénelon, der die quietistischen Lehren begünstigte. Seine Streitschriften atmeten maßlose Heftigkeit, während Fénelon in seinen Erwiderungen die Gebote des Anstands und der Milde beobachtete. Bossuet setzte die Verurteilung des Quietismus und des Fénelon'schen Buchs „Les maximes des saints“ in Rom durch (1699), und trat nicht minder leidenschaftlich auf der Versammlung des Klerus im Jahr 1700 gegen einige andere Werke über Moral auf, die hauptsächlich auf sein Andringen verurteilt wurden.

In seinem Alter von Steinbeschwerden gequält, starb er am 13. April 1704 im Vorzimmer des Königs zu Versailles, wohin er sich begeben hatte, um eine Gunst für seinen Neffen, den Abbé Bossuet, zu erbitten. Man sagt, er habe diesem die Nachfolge auf den Bischofsstuhl in Meaux sichern wollen. Aber Bossuet war in der letzten Zeit in Versailles nicht mehr gern gesehen, denn man liebte es dort nicht, durch Kranke an die eigene Hinfälligkeit erinnert zu werden.

---

l'Evangile; Élévations sur les mystères; Histoire des variations des Églises protestantes; Avertissement aux Protestants; Commentaire de l'Apocalypse. Wir rechnen hierher auch seine Maximes et reflexions sur la comédie (1694), da seine Ausführungen nicht auf ästhetischen, sondern nur auf theologischen und moralphilosophischen Gründen beruhen.

[1]) Michael de Molinos hatte mit seinem 1675 in Rom erschienenen Buch „Guida spirituale“ die erste Anregung zu dieser Lehre gegeben.

Seinem Neffen vermachte Bossuet seine zahlreichen Manuskripte, in der Erwartung, daß dieser sie sichten und die wichtigsten durch den Druck veröffentlichen werde. Der Abbé aber war ein Lebemann, der sich um den Wunsch des Verstorbenen nicht kümmerte und sogar einen Teil der Manuskripte verzettelte. Als Redner konnte man Bossuet darum bald nur nach den „Oraisons funèbres“, den Trauerreden beurteilen, die schon zu seinen Lebzeiten erschienen waren. Denn seine anderen Predigten wurden erst 1772 durch den gelehrten Benediktiner von Saint-Maur, Dom Déforis, herausgegeben. Auch dann hatte man nicht die Originalreden, denn Bossuet hatte oft nicht viel mehr als die Disposition aufgezeichnet, und für die Ausführung der Inspiration des Moments vertraut. Dom Déforis hatte die kurzen Entwürfe ausgeführt und im Sinn seines Jahrhunderts stilisiert. Erst die neueste Ausgabe der Werke Bossuets von Lachat hält sich gewissenhaft an den Originaltext.

Die Galerie des Louvre enthält ein schönes Bild Bossuets von Rigault, das den Bischof in ganzer Figur zeigt. Wie in seinen Werken, so erscheint er auch in diesem Bild. Es überrascht uns der feste, selbstbewußte Blick, die energische Haltung. Dieser Mann ist seiner Sache sicher und weiß sie zu vertreten. Im Bewußtsein seiner Kraft und des Sieges gewiß, tritt er auf und reißt die Zuhörer mit sich fort. Zugleich aber erfüllt ihn der Stolz auf den Besitz der Wahrheit und wirkt kältend auf sein ganzes Wesen. Bossuet vermochte in seinen Reden hinzureißen, aber nicht zu rühren. Bei aller Bewunderung, die er erregte, erwarb er doch wenig Sympathien.

Uns interessiert Bossuet hauptsächlich als Meister der Rede, wobei wir diesen von dem Prediger genau unterscheiden. Der letztere bleibt streng auf seinem Gebiet, er sucht seine Zuhörer zu belehren, zu warnen. Er erklärt die Dogmen der Kirche, sucht die Zweifel zu heben, Widerstrebende zu gewinnen. Er kann dabei die Mittel der Beredsamkeit benutzen, aber doch nur bis zu einem gewissen Grad, denn Zurückhaltung und Mäßigung sind ihm geboten. Der gewaltigste Kanzelredner ist nicht immer der beste Prediger. Bourdaloue war, wie wir sehen werden, als Prediger bedeutender als Bossuet, wenn er ihn auch in der Macht der Rede nicht erreichte. Bossuet besaß, wie wenige, Kraft und Schwung, aber wo ihm die Gelegenheit fehlte, diese Gaben zu gebrauchen, fühlte er sich beengt. Darum fanden seine Predigten weniger Beifall bei dem Hof, als andere, welche dem Geschmack desselben besser entsprachen und durch litterarische Feinheit anzogen.

In einer seiner Osterpredigten sprach Bossuet offen die Besorgnis aus, daß er die Erwartung seiner Zuhörer, die mehr an momentanen Genuß als an ihr Seelenheil dächten, nicht befriedigen werde. Er klagte, daß da, wo es sich um Heilung der Seele handle, jene nur Reizmittel für ihren überfeinen Geschmack suchten. Und doch war nicht bloß der allzu raffinierte Sinn seines Auditoriums Schuld, wenn er als Prediger weniger gefiel. Da er frei sprach und nur eine kleine Disposition vor

sich hatte, stockte er öfters und verwickelte sich in seinen Sätzen, was immer auf die Zuhörer peinlich wirkt.[1])

Seinen Ruhm als Redner erwarb Bossuet doch eigentlich nur durch seine „Oraisons funèbres“, die er vorher ausarbeitete, und die ihm ein freieres Feld boten, so daß er die verschiedensten oratorischen Mittel gebrauchen konnte.

Denn diese Gattung der Beredsamkeit hält die Mitte zwischen weltlicher und kirchlicher Rede, und kann somit die Kunst der beiden in Anwendung bringen. Dafür stellen sich ihr andere Schwierigkeiten entgegen, die den Erfolg gefährden. Der Redner muß Takt genug haben, um weder in Lobhudelei, noch in schablonenmäßige Klage zu verfallen, und darum finden sich so wenig vollendete Muster dieser Gattung.

Eine der schönsten Leichenreden ist jene, welche Perikles zur Erinnerung an die im ersten Jahr des peloponnesischen Kriegs gefallenen Bürger gehalten hat, und die uns Thukydides, wenn auch nur ungetreu und in ziemlich ungeordneter Redaktion überliefert hat. Sie enthält eine ununterbrochene Kette hoher Gedanken, die den Staatsmann wie den Patrioten zeigen, und die Wirkung der Rede wurde durch den Vortrag noch außerordentlich erhöht. Keine andere aus dem Altertum erhaltene Leichenrede kann mit dieser verglichen werden. Auch in Frankreich, wo solche Gedächtnisreden schon lange üblich waren, sicherte ihnen doch erst Bossuet einen Platz in der klassischen Litteratur.

Schon in der Anlage unterschieden sich seine Reden von den herkömmlichen Vorträgen. Er behandelte sein Thema nicht gleich einem Predigttext nach einzelnen Punkten, was dem Ganzen immer etwas Trockenes giebt, sondern bewahrte seiner Rede den einheitlichen Charakter eines biographischen Denkmals. Sie mußte sich deshalb um einen Hauptgedanken gruppieren, und immer auf ihn zurückführen. Zu einer solchen Behandlung des Gegenstands gehört ein sicherer Geschmack, der vor Überladung wie vor Nüchternheit gleichmäßig bewahrt. Bossuet besaß diese Gabe, die sich bei ihm mit einer seltenen Kraft des Ausdrucks verband und seine Trauerreden zu großartigen Denkmälern der Beredsamkeit gestaltete. Die französische Litteratur hat keine anderen Reden aufzuweisen, in welchen sich solcher Glanz der Sprache, solches Feuer, solche durch ihre rasch hingeworfenen Bilder packende Phantasie mit solchem Maßhalten und solcher Klarheit verbände. Das Exordium zur Rede für die Königin von England oder den Prinzen Condé klingt majestätisch wie voller Orgelton. Vielleicht kann sich überhaupt keine andere moderne Nation gleich formvollendeter Werke der Beredsamkeit rühmen. Doch steht der geistige Inhalt nicht auf gleicher Höhe, und in dieser Hinsicht findet Bossuet allerdings Rivalen, die ihm überlegen sind.

---

[1]) Gelegentlich der Einkleidung der La Vallière hielt Bossuet die Rede. Wie wenig sie befriedigte, sehen wir aus dem Brief der Sévigné vom Juni 1675: „La duchesse de La Vallière fit hier profession... ce qui vous étonnera, c'est que le sermon de M. de Condom ne fut point aussi divin qu'on l'éspérait“.

Joseph de Maistre sagt einmal, er glaube einen Gesang Homers zu lesen, wenn er sich in Bossuets Reden vertiefe. Dieser Vergleichung können wir nicht zustimmen, denn dazu ist Bossuet nicht natürlich und einfach naiv genug; dazu fehlt ihm eben die Poesie, die über Jahrtausende hinaus ihre Zauberkraft ausübt. Wol aber geht ein heroischer Zug durch seine Reden, und die Schilderung der kühnen Thaten, der Kriegs- und Lagerscenen, gelingen ihm fast am besten. Er versteht es, seine Helden in so farbigem Bild vor Augen zu führen, sie durch die feinen, charakteristischen Züge, mit welchen er sie ausstattet, so lebendig zu gestalten, daß man an der Ähnlichkeit der Porträts nicht zweifeln kann.

Die „Oraisons funèbres" sind nicht alle gleich an Wert. Die besten sind jedenfalls die Reden zur Erinnerung an die Königin von England, die Herzogin von Orléans und Condé.[1])

Auch in ihnen darf man nicht jene Fülle von Gedanken suchen, wie sie Perikles in seiner Leichenrede bietet. Die blinde Unterwerfung unter fremde Autorität, sei es des weltlichen Herrschers, sei es der Kirche oder gar beider, engt die Gedankenwelt des Menschen zu sehr ein. Und Bossuet hatte sich unterworfen. Wie er in der Religion nur eine Wahrheit anerkannte, jene, die ihm überliefert worden war, so galt ihm im Staatsleben nur ein Gesetz, der Wille des Königs. Seine Philosophie bestand in der Lehre vom christlichen Gehorsam, seine Politik in dem Preis eines unumschränkten Königtums. „Nicht umsonst ist den Königen, gleich der Sonne, der Glanz verliehen worden", rief er aus; „die Majestät der Könige ist nötig für die Ruhe wie für den Schmuck der Welt; sie ist ein Abglanz der göttlichen Majestät."[2]) Die Herrscher sind, nach seiner Ansicht, niemand außer Gott verantwortlich; der einzige Zügel für sie ist das Bewußtsein, daß sie Gott einst Rechenschaft ablegen müssen. Das Volk aber erscheint ihm wie eine Truppe von Blinden, die dem Führer folgt. Er findet dabei ein treffendes Wort, das an La Rochefoucaulds Aussprüche erinnert. „Wenn man einmal das Volk durch die Hoffnung auf Freiheit gewonnen hat, so folgt es blind, wenn es nur das Wort Freiheit hört."[3])

Man sieht in Bossuet oft den besten Vertreter der ludovicianischen Zeit in Frankreich, der Mann, der am deutlichsten in seinem Geschmack, seinem Charakter und der Majestät seiner Sprache den Ideen des Königs entsprochen habe. Zu solchem Urteil finden wir keine Veranlassung. Wir

---

[1]) Die Rede für die Königin fiel ins Jahr 1669, für Mme. Henriette d'Orléans ins Jahr 1670; 1683 sprach Bossuet am Sarg der Königin Marie-Thérèse von Frankreich, 1685 für Anne de Gonzague, 1686 für Le Tellier, 1687 für Condé. Kleinere Grabreden kommen hier nicht in Betracht.

[2]) Orais. fun. de Marie-Thérèse: Les rois, non plus que le soleil, n'ont pas reçu en vain l'éclat qui les environne; il est nécessaire au genre humain, et ils doivent, pour le repos autant que pour la décoration de l'univers, soutenir une majesté qui n'est qu'un rayon de celle de Dieu?

[3]) Orais. fun. de la reine d'Angleterre:... „Quand une fois on a trouvé le moyen de prendre la multitude par l'appât de la liberté, elle suit en aveugle, pourvu qu'elle en entende seulement le nom".

sehen weder, daß Ludwig den Bischof von Meaux besonders hoch schätzte, noch daß er ihm in seinem Geschmack glich. Beide hatten ihr Wohlgefallen an Macht und Glanz, aber der König war weder so einseitig noch so engherzig wie sein beredter Bischof. Wir möchten sogar noch etwas weiter gehen und behaupten, daß Bossuet dem geistigen Leben seiner eigenen Zeit ziemlich fremd gegenüberstand. Molière, La Rochefoucauld, Frau von Sévigné, La Fontaine, selbst Racine sind auch heute noch voll Leben; wir fühlen uns mit ihnen in derselben Welt der Anschauungen, Empfindungen, Bestrebungen: es sind moderne Menschen, deren geistige Bedeutung über die Grenzen ihrer Heimat und die ihres Jahrhunderts hinausragt. Bossuet nimmt eine andere Stellung ein; doch hält ihn nicht etwa die Würde des Priesters, die Hoheit seiner Lehren und Gedanken den Menschen ferne, im Gegenteil, sein Ansehen leidet Not, weil es ihm an Vertiefung und Innerlichkeit fehlt. Auch die schönste Form kann diesen Mangel nicht vergessen machen.[1])

Bourdaloue.

In demselben Jahr 1669, in welchem Bossuet zum letztenmal vor dem Hof predigte, kam ein junger Jesuitenpater nach Paris, der von seinem ersten Auftreten an das größte Aufsehen machte und bei seinen Zuhörern alle bis dahin gerühmten Kanzelredner in den Schatten stellte. Dieser merkwürdige Prediger hieß Louis de Bourdaloue. Er war zu Bourges im Jahr 1632 geboren, stand also in demselben Alter wie Fléchier. Er entstammte einer angesehenen Familie, die im Beginn des Jahrhunderts geadelt worden war. In der Jesuitenschule zu Bourges gebildet, widmete er sich gegen seines Vaters Wunsch dem geistlichen Stand und trat als Novize bei den Jesuiten in Paris ein. Der Orden legt bekanntlich seinen Mitgliedern eine lange Probezeit auf; sie müssen viele Jahre lernend und lehrend verbringen, bevor sie zu den letzten Gelübden zugelassen werden. Bourdaloue kam nach vollendeten Gymnasialstudien als Lehrer nach Amiens und Orléans, studierte dann in Paris Theologie und Philosophie, und wurde 1660 zum Priester geweiht. Abermals als Lehrer nach Rouen geschickt, begann er dort zu predigen. Nachdem er in Nancy sein Noviziat beendet und in Eu als Studienpräfekt eine Zeit lang gewirkt hatte, legte er 1666 endlich die letzten Gelübde ab. Er zählte damals 34 Jahre und schon war sein Ruf als

---

[1]) Die Litteratur über Bossuet ist sehr reich. Wir citieren die hauptsächlichsten Werke: Bausset, Histoire de Bossuet. 1840, 4 Bde. — Réaume, Histoire de J. Bossuet et de ses oeuvres. 5 Bde. — Floquet, Étude sur la vie de Bossuet. 1856/1857. 4 Bde. — Sainte-Beuve, Port-Royal, Causeries du lundi, t. XII, und Nouveaux lundis, t. II. — Nourisson, La philosophie de B. und la politique de B. — Le Dieu, Mémoires et journal sur la vie et les ouvrages de B. publiés sur les manuscrits autographes. 4 vol. 1856/57. Hurel, Les orateurs sacrés. — Oeuvres complètes de Bossuet, publiées d'après les imprimés et les manuscrits originaux par F. Lachat. 1867.

Redner begründet. Bald wurde er in die Hauptstadt berufen, um sich dort fast ausschließlich dem Predigeramt zu widmen (1669). Der Jahresbericht der Gesellschaft Jesu („Lettres annuelles") aus jenem Jahr konstatiert den Erfolg von Bourdaloues erstem Auftreten in Paris. „Was sich in der Kirche des Ordenshauses begab", heißt es dort, „hatte Paris noch nicht gesehen. Gegen Ende des Jahrs versammelte Pater Bourdaloue nach zwei oder drei Predigten eine solche Anzahl von Bischöfen, vornehmen Herren und Würdenträgern um sich, daß unsere Ordensbrüder selbst weder in der Kirche noch auf den Tribünen Platz fanden. Vor 6 Uhr in der Früh kamen die Diener in die Kirche, um für ihre Herrschaft Plätze zur Nachmittagspredigt zu sichern."

Man könnte denken, daß die Jesuiten den Erfolg ihres Kollegen übertrieben hätten, wenn nicht auch andere Berichte denselben bestätigten. Selbst der skeptische Guy Patin, der Rektor der medizinischen Fakultät, der die Geistlichkeit und besonders die Mönche mit seinem Spott verfolgte, wußte — allerdings nur vom Hörensagen — einem Freund von dem großen Zulauf zu berichten, den Bourdaloue finde. Er ärgerte sich darüber und sprach seine Meinung dahin aus, daß die Pfaffen mit ihrem sogenannten evangelischen Geschwätz die Welt doch nach ihrem Willen lenkten.[1])

Schon im folgenden Jahr hatte Bourdaloue auch vor dem König zu predigen, und das vornehme Auditorium, an das er sich da wandte, erkannte seine Beredsamkeit gleichfalls ohne Rückhalt an. Mme. de Sévigné schrieb ihrer Tochter enthusiastisch: „Was nur auf der Welt ist, wohnte der Predigt bei, und die Predigt war ihrer Zuhörer würdig". Kurz darauf erklärte sie ihn für den größten aller Prediger. Einen solchen Redner habe man noch nicht gehört, und sie teile in diesem Urteil die allgemeine Überzeugung.[2]) Bossuet sowol wie Bourdaloue hielten im Jahr 1687 Gedächtnis- und Trauerreden für den Prinzen

---

[1]) Guy Patin, Lettres à M. F. C. M. D. R. le 14 janvier 1670: „Il y a ici un certain jésuite natif de Bourges en Berry, fils du doyen des conseillers de ce présidial, nommé Bourdaloue, qui prêche aux Jésuites de la rue St. Antoine, avec tant d'éloquence et une si grande affluence de peuple que leur église est plus que pleine. Son père étoit parti de Bourges pour le venir entendre prêcher à Paris, mais il est mort en chemin... Scaliger a dit que ces prêcheurs ont un grand avantage de ce qu'avec leur esprit échauffé et leur babil prétendu évangélique, ils mènent le monde où ils veulent, si grand est l'amour qu'on a pour la vie éternelle". Über Guy Patin vergl. des Verfassers Buch: „Molière, sein Leben und seine Werke" (Frankfurt a. M., Rütten & Löning), S. 90—93 und S. 374.

[2]) Mme. de Sévigné, 13. März 1671 und Weihnachten 1671. Wenn sie von „allem, was auf der Welt ist," spricht, so meint sie damit die ganze vornehme Welt. — Auch der Marquis de Sourches nennt Bourdaloue in seinen Memoiren „le plus célèbre et le plus grand prédicateur de son temps" (Mémoires secrets et inédits de la cour de France sur la fin du règne de Louis XIV par le marquis de Sourches; Paris 1836, Bd. II, Jahr 1686, S. 192, in einer Randglosse). Seither erschien eine neue, zum erstenmal vollständige Ausgabe dieser Memoiren, die von dem Grafen de Cosnac und A. Bertrand besorgt wurde (Paris 1882, Hachette).

Condé. Es ist auffallend, daß Mme. de Sévigné von Bourdaloues Rede ausführlich berichtet, Bossuets Predigt aber nur einfach registriert.[1])

Das Leben Bourdaloues verlief in einfacher Weise, stiller als das der anderen bekannten Kanzelredner. Fléchier hatte eine romantisch angehauchte Jugend verlebt, im Umgang mit Schöngeistern nach preciöser Art gestrebt. Bossuet soll, bevor er die Weihen nahm, sich verlobt und daran gedacht haben, der Kirche den Rücken zu wenden. Dann lebte er viele Jahre am Hof und stürzte sich später in die kirchlichen Kämpfe als einer der heftigsten Streiter. Nichts Ähnliches ist von Bourdaloue zu berichten. Er war und blieb ein einfaches Mitglied seines Ordens, und seine Predigten bilden sozusagen die Daten seines Lebens. Er erwarb in späteren Jahren das Vertrauen der Marquise de Maintenon und arbeitete eifrig an der „Bekehrung“ des Königs. Wenn er dabei mehr Erfolg hatte als frühere Prediger, so war es doch wol kaum seine Beredsamkeit, der er diesen Sieg zuschreiben konnte; es war hauptsächlich die Natur, die dem alternden Monarchen das frühere Leben verbot. Zum letztenmal predigte Bourdaloue 1697 vor dem Hof und betrat dann nur noch die Kanzeln der Klosterkirchen. Er starb am 13. Mai 1704, vier Wochen nach Bossuets Hinscheiden. Der Tod raffte die zwei bedeutendsten Kanzelredner Frankreichs fast zu gleicher Zeit dahin.

Bourdaloues Predigten wurden in der Kirche nachgeschrieben, in Abschriften verbreitet und sogar eine Ausgabe davon ohne seine Erlaubnis veranstaltet. Diese widerrechtliche Publikation veranlaßte ihn, selbst an den Druck seiner Predigten zu denken. Allein der Tod hinderte ihn an der Ausführung seines Plans, und erst im Jahr 1707 veröffentlichte der P. Bretonneau die Reden des Verstorbenen nach dem Text der ihm vorliegenden Manuskripte. Bretonneau erklärte, er habe die Reden feilen und stilisieren müssen, weil die Manuskripte einen einfachen Abdruck nicht gut zugelassen hätten. Wir können heute über die Redaktionsthätigkeit des Herausgebers nicht mehr mit Bestimmtheit urteilen, denn die Manuskripte sind verloren und eine Vergleichung nicht mehr möglich. Als der Jesuitenorden im vorigen Jahrhundert aufgehoben wurde, kam die Bibliothek des Pariser Ordenshauses durch Verkauf nach England, wo sie sich noch jetzt in Privatbesitz befindet. Eine Durchsicht der vielen, zu der Bibliothek gehörigen Manuskripte ist aber sonderbarerweise nicht gestattet. Doch hat man in den Abschriften der Bourdaloue'schen Predigten einen Anhaltspunkt, um Bretonneaus Behauptung von seiner stilistischen Umarbeitung zu kontrollieren, und eine Vergleichung der verschiedenen Redaktionen läßt ersehen, daß Bretonneau nicht gar viel zu ändern hatte. Die Disposition und der Ideengang sind in allen dieselben; der Text ist in den Abschriften und der ersten unrechtmäßigen Ausgabe oft kühner, offener und darum auch treffender, während er in Bretonneaus Redaktion akademischer und zurückhaltender erscheint. Der Grund dieser Verschiedenheit ist unschwer zu erkennen. Die Manuskripte, welche Bretonneau vorlagen, enthielten die Reden, wie

[1]) Mme. de Sévigné, Brief vom 25. April 1687.

sie Bourdaloue vor dem König und dem Hof gehalten hatte und die darum mehr ausgearbeitet waren. Aber Bourdaloue hielt dieselbe Predigt auch an anderen Orten, und konnte vor dem Auditorium, das er dort fand, freier sprechen, brauchte sich nicht ängstlich an seine Aufzeichnungen zu halten. Gerade diese Predigten aber wurden von den Stenographen nachgeschrieben. Man darf also annehmen, daß der Text der Predigten, wie sie uns vorliegen, im ganzen genau wiedergegeben ist, und kann Bourdaloue danach als Redner würdigen, soweit es nach stummen Dokumenten überhaupt möglich ist, die Kraft eines längst verhallten, einst lebendigen Worts zu beurteilen.[1])

Da ergiebt sich zunächst eine Eigenschaft, die für Bourdaloue charakteristisch ist und ihn von der Mehrzahl der Redner unterscheidet. Er drängt seine Persönlichkeit nie hervor, hascht nicht nach äußeren oratorischen Effekten und gefällt sich darum auch nicht in sonoren, abgerundeten Phrasen. Litterarische Bedeutung suchte er für seine Reden nicht, und es fehlte ihm der dichterische Schwung Bossuets. Überhaupt findet man zwischen den beiden Männern bei genauerer Betrachtung einen unverkennbaren Gegensatz, und selbst manche Stellen in Bourdaloues Predigten klingen, als ob sie mit ihrer Kritik direkt auf den Bischof von Meaux zielten. Bourdaloues Zweck war, seine Zuhörer zu gewinnen, und da er wußte, daß diese in ihrer Aufmerksamkeit leicht abgelenkt wurden, richtete er seine Predigt so ein, daß man seinem Gedankengang ohne Mühe folgen konnte. Darin lag das Geheimnis seiner Kraft. Obwol er nicht versuchte, seinen Flug zur Sonne zu nehmen, sondern ein praktisches Ziel vor Augen hatte und darum in den Regionen blieb, die der Erde näher sind, sank er doch nie zur Trivialität herab. Er behandelte weniger Dogmen, als Fragen der Moral, und wußte auf diesem Gebiet, das für andere so unfruchtbar ist, lebendig und interessant zu bleiben. Er enthüllte sich dabei als ein vortrefflicher Sittenmaler, dessen Porträts an Wahrheit und Schärfe oft den Charakterbildern La Bruyères gleichkommen. Einmal schildert er den thörichten Stolz des Reichen, der auf die Hilfe und Zuneigung seiner Nebenmenschen verzichtet, nur auf sich blickt und nur für sich selbst lebt.[2]) Dann wieder warnt er vor der Leidenschaft des Spiels und entwirft das abschreckende Bild eines Kreises von Spielern, deren Blick starr ist und deren Seele in den verschiedensten Bewegungen erzittert. Abwechselnd fühlen sie versteckten Ärger, Melancholie, Bitterkeit, Verzweiflung, Zorn und Wut, und werden zu Verwünschungen und Gotteslästerungen hingerissen. „Ich weiß, was die Höflichkeit des Jahrhunderts auch in dieser Hinsicht vorschreibt; sie lehrt Euch mit gleichgiltiger Miene und angenommener Ruhe alle jene Regungen zu verbergen, Euch zu verstellen. Das gilt als eine Haupttugend des Spielers und begründet seinen

---

[1]) Andere Schriften Bourdaloues, seine „Exhortations et instructions“, seine „Retraite spirituelle“ und die „Pensées détachées“ erschienen erst viel später und zeigen deutlich die Hand des Bearbeiters.

[2]) Bourdaloue, Sermon sur les richesses, t. III.

Ruf. Aber wenn das Gesicht auch heiter ist, tobt darum der Sturm weniger im Herzen? Ist die Qual nicht doppelt groß, wenn man sie so gewaltig empfindet und — ich weiß nicht, durch welches Ehrgefühl — gezwungen ist, sie zu verbergen? Die Welt nennt das Unterhaltung, ich aber nenne es Leidenschaft, eine der tyrannischesten und sündhaftesten Leidenschaften."[1]) Ein andermal schildert er den vornehmen Müßiggänger[2]) oder die Dame, die ihr Leben mit frivolen Dingen verbringt, sich putzt, sich in fremde Angelegenheiten mischt, aber die eigenen vernachlässigt. Unwissend, spricht sie doch über alles mit, und glaubt ein Gebot der Gerechtigkeit zu erfüllen, wenn sie den einen Tag unnötige Visiten macht, die sie den nächsten Tag wieder empfängt. Sie hält es für eine Pflicht, tausend Briefe zu schreiben, um Verbindungen zu unterhalten, die überflüssig, wenn nicht gar unpassend oder selbst gefährlich sind. Wenn sie aber in ihrer Todesstunde Rechenschaft von ihrem Leben ablegen soll, kann sie nichts weiter vorbringen, als daß sie ein Glied der vornehmen Gesellschaft gewesen sei.[3])

Bourdaloue war ein strenger Sittenprediger, und seine Worte trafen die vornehmen Herren und Damen oft mit größter Wucht. Selbst dem König sprach er scharf ins Gewissen, wenn er auch die üblichen Formeln der Unterwürfigkeit nicht vergaß. Zürnend erhob er sich gegen das Leben, das man in Versailles führte, und er erkühnte sich einmal, den Hof des Königs Herodes so zu schildern, daß man augenblicklich den Hof zu Versailles in dem Bild erkannte.[4]) „In der verdorbenen Luft des Hofes", rief er aus, „ist alles Eitelkeit, dort achtet man nur, was glänzt, und spricht nur davon, wie man emporkommen kann. Wohin man auch blickt, sieht man nur, was den Menschen schmeichelt oder ihren Ehrgeiz entzündet."

„Fortuna ist das Idol des Hofes; sie betet man am Hof an, ihr opfert man seine Ruhe, seine Gesundheit, seine Freiheit, sein Gewissen, sein Seelenheil! Sie entscheidet bei Hof über Freundschaft, Achtung, Dienste, ja selbst über die Pflicht. Giebt es sklavischere Sklaven als die Höflinge?"[5])

König Ludwig ließ sich von der Kanzel herab manches sagen, was er sich an anderer Stelle nie hätte bieten lassen, und je mehr er zu Jahren kam, desto mehr Freiheit erlaubte er dem Eifer der Prediger, zumal als sich der Einfluß der Marquise de Maintenon geltend machte.

---

[1]) Sermon sur les divertissements du monde", t. V.

[2]) Sermon sur l'oisiveté", t. V.

[3]) „J'ai vu le monde, j'ai pratiqué le monde" (Sermon sur l'oisiveté). Vergl. „Sermon sur le scandale", t. I.

[4]) Sermons, t. X, p. 145.

[5]) Sermon sur la Providence, t. XV: „L'idole de la Cour, c'est la fortune; c'est à la Cour qu'on l'adore, c'est à la Cour qu'on lui sacrifie toutes choses, son repos, sa santé, sa liberté, sa conscience et même son salut; c'est à la Cour qu'on règle par elle ses amitiés, ses respects, ses services, ses complaisances jusqu'à ses devoirs. Y a-t-il esclave plus esclave que tout ce que s'appelle gens de cour?"

In seiner Predigt über die Auferstehung des Lazarus sprach Bourdaloue von der Wiedergeburt des sittlichen Gefühls, der moralischen Auferstehung und redete dabei von einem Menschen, der vier Tage, vier Jahre, ja zwanzig Jahre tot liege und doch noch erweckt werden könne. Das Wort richtete sich direkt an den König. Bourdaloue hielt diese Predigt im Jahr 1680; der König lebte seit zwanzig Jahren im Ehebruch, und gerade damals begann man an dem Sturz der Montespan zu arbeiten.

Ebenso scheute sich Bourdaloue nicht, gegen die Schmeichler aufzutreten, welche dem König wie einem Gott huldigten. „Man sagt den Großen nicht mehr, daß sie Götter sind“, rief er, „aber man sagt ihnen, sie seien anders als die gewöhnlichen Menschen!“[1])

Vortrefflich schildert Mme. de Sévigné die Energie des Predigers. In ihrer dramatisch lebhaften Art schreibt sie: „Nach Tisch hörten wir die Predigt Bourdaloues, der unbarmherzig darauf losschlägt, rücksichtslos, wie im Sturm die Wahrheit sagt und gegen den Ehebruch donnert — rette sich, wer kann! — er geht seinen Weg weiter.“[2]) Derselbe Gedanke lag in dem Ausruf Condés, der in der Kirche seinen Nachbarn Ruhe gebot, als er Bourdaloue auf der Kanzel erscheinen sah. „Stille, der Feind kommt!“

Wie der strenge Prediger dem Hof die Wahrheit sagte, so zeigte er auch den anderen Ständen ihre Fehler, und besprach alle möglichen Verhältnisse des Lebens. Er redete freilich als ein Bußprediger, dem jede Abwendung vom ernsten Leben ein Greuel ist. Er tadelte die Spazierfahrten der eleganten Welt, die Lektüre der Romane, den geschäftigen Müßiggang der Vornehmen. Dabei bewies er aber große Menschenkenntnis, drang bis auf den Grund des Herzens und ließ keinerlei falsche Entschuldigung gelten. Selbst seine Mitbrüder aus dem Klerus mußten sich kritisieren lassen. In seiner Predigt „über die Hölle“ tadelte er die pomphaften Leichenreden, die den Großen der Welt gehalten würden, während deren Seele auf dem Weg zur Hölle sei. „Ein so arger Sünder er auch war, es finden sich doch vielleicht Redner, die öffentlich sein Lob verkünden und ihm die größten Tugenden nachrühmen.“[3]) Hatte Bourdaloue dabei Bossuet im Auge? Vielleicht nicht, denn es gab der übertriebenen, schmeichlerischen Leichenreden nur zu viel, Leichenreden, die nicht die Erinnerung an hervorragende Menschen feierten, wie es die Reden Bossuets thaten, und die trotzdem den größten rhetorischen Pomp aufboten. In einer andern Predigt, „über den Ehrgeiz“, wurden auch jene Priester nicht verschont, welche die Stelle, die sie inne hatten, in ihrer Familie bewahren wollten. „Der Ehrgeizige, weniger gewissenhaft als Moses, wählt sich einen Nachfolger, der ihm gefällt, und betont die Verwandtschaft mit ihm, um das Ziel seines Ehrgeizes zu erreichen.

---

[1]) T. XI: Sermon sur la purification de la Ste. Vierge.

[2]) Mme. de Sévigné, lettre du 29 mars 1680.

[3]) „Et peut-être tout pécheur qu'il avait été, se trouve-t-il encore des orateurs pour faire publiquement son éloge et pour lui donner la gloire des plus grandes vertus“

Selbst von den heiligsten Ämtern sagen gewisse Leute jetzt wie zur Zeit Davids: Hereditate possideamus sanctuarium Dei, diese Würde ist seit so vielen Jahren in unserer Familie, sie soll auch darin bleiben!“ [1]) Auch diese Stelle hat man auf Bossuet angewendet, und sie paßt auf dessen Bestreben, seinem Neffen die Nachfolge in dem Bistum von Meaux zu sichern. Allein diesen Wunsch äußerte Bossuet doch erst in späten Jahren, und die Rede Bourdaloues fällt früher.

Daß Bourdaloue auch gegen das Theater, besonders gegen den „Tartuffe“ des Molière sprach, kann uns nicht verwundern. Er blieb dabei nur seinem Amt getreu, rückhaltlos zu tadeln, was ihm gegen Religion und Sitte zu verstoßen schien. Wir brauchen ihm nicht beizustimmen, und wir werden an anderer Stelle unsere Gründe entwickeln, warum wir es nicht thun, aber sein Angriff auf Molière verletzt uns nicht, wie es Bossuets Ausfall gethan hat. Sollte Bourdaloue, der dem König und den Großen des Landes gegenüber seiner Überzeugung offenen Ausdruck gab, dem Dichter und Schauspieler gegenüber seine Meinung verschweigen? Bei solchen Kämpfen kommt viel auf den Ton an, in dem man spricht, und Bourdaloue bewahrte bei seiner Kritik die Würde der Kanzel. Er verurteilte die Dichtung Molières, ohne diesen persönlich anzugreifen.[2]) Er selbst brandmarkte an anderer Stelle den frommen Heuchler,[3]) und wenn er sich mißbilligend über den „Tartuffe“ aussprach,

---

[1]) Sermon sur l'ambition.

[2]) Bourdaloue, Oeuvres t. VI, 254: „Comme la fausse dévotion tient en beaucoup de choses de la vraie; comme la fausse et la vraie ont je ne sais combien d'actions qui leur sont communes; comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tout semblables, il est non seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là à moins qu'on n'y apporte toutes les précautions d'une charité prudente, exacte et bien intentionnée; ce que le libertinage n'est pas en disposition de faire. Et voilà, chrétiens, ce qui est arrivé, lorsque des esprits profanes et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu, ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus, ce qui n'est pas de leur ressort, mais pour faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en concevant et faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété, par de malignes représentations de la fausse. Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre et à la risée publique un hypocrite imaginaire, ou même, si vous voulez, un hypocrite réel, et tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule: la crainte des jugements de Dieu, l'horreur du péché, les pratiques les plus louables en elles-mêmes et les plus chrétiennes... Damnables inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects, pour leur ôter la liberté de se declarer en faveur de la vertu, tandis que le vice et le libertinage triomphaient. Car ce sont là, chrétiens, les stratàgemes et les ruses dont le démon s'est prévalu; et tout cela fondé sur le prétexte de l'hypocrisie“.

[3]) Sermon sur la vraie et la fausse piété: „Les pécheurs par hypocrisie contrefont la piété des justes. Piété toute superficielle, toute sur le visage, et rien dans le coeur. Mais à quoi le Sauveur du monde les comparait-il? A des sépulcres blanchis“. In dem „Sermon sur l'hypocrisie“ heißt es: „Vous savez, chrétiens, ce qui se pratique et l'expérience du monde vous l'aura fait connaître bien mieux qu'à moi. Qu'un homme artificieux ait une mauvaise cause, et qu'il se serve avec adresse du voile de la dévotion, dès là il trouve des solliciteurs

war es, weil er den Heuchler falsch geschildert glaubte und jede Frage religiöser Art vom Theater fern gehalten wissen wollte.

Man begreift, warum Bourdaloues Predigten interessierten, und warum er mit ihnen mehr als mit seinen Trauerreden Ruhm erwarb. Man wird einem großen Teil seines Publikums, besonders des vornehmen, nicht Unrecht thun, wenn man annimmt, daß es nicht sowol von dem Bedürfnis nach Erbauung als vielmehr von der Hoffnung auf eine Rede voll kühner Worte zu Bourdaloue gezogen wurde. Man interessierte sich doppelt für eine Predigt, in der die Mächtigen des Landes offen getadelt wurden, und in der man noch außerdem Anspielungen der pikantesten Art sehen wollte. Man fand Gefallen an den lebendigen, manchmal fast satirischen Bildern aus dem Leben, die Bourdaloue entwarf, und es war ein eigener Reiz für den frivolen Geist der Zuhörer, wenn sie alles, was ihnen schön und interessant schien, was ihnen erst das Leben des Lebens wert machte, von dem strengen Censor als abscheulich verdammen hörten. Bourdaloue gab sich darüber keinen Illusionen hin. „Welche Aufmerksamkeit schenkt Ihr dem Prediger?“ rief er.[1]) „Ihr gebt ihm eitle Lobsprüche, die er doch nicht verlangt. Thut, was er lehrt; und er wird sich freuen, wenn Ihr nicht mehr an die Art seines Vortrags denkt... Noch heute giebt es solche Prediger des Evangeliums, deren Beredsamkeit Euch gefällt, welchen ihr besondere Aufmerksamkeit schenkt. Ihr bewundert die Kraft ihrer Beweisführung, Ihr laßt Euch durch den Glanz ihrer Gedanken, ihrer Ausdrücke, ihrer geistreichen Einfälle blenden. Das bildet dann den Gegenstand Eurer Unterhaltung. Ihr verkündet den Ruf jener Leute, und macht sie in der Welt berühmt.“

Bourdaloues Reden waren keine Kapuzinaden, dazu waren sie zu ernst, zu sehr von dem Bewußtsein ihrer Aufgabe durchdrungen. Er hatte die Schärfe und Rücksichtslosigkeit Abrahams a Santa Clara, aber vor den burlesken Witzen und derben Wortspielen, vor der niedrig volkstümlichen Weise des Wiener Hofpredigers bewahrte ihn seine Bildung und sein Geschmack.

Auch der Bildungsgang vieler seiner Zuhörer bewirkte, wie man mit Recht hervorgehoben hat, daß ihnen die Predigten eines so strengen Dialektikers, wie Bourdaloue es war, zusagten. Wer sich selbst in der Schule im Kampf um Kontroversen und Thesen geübt hatte, mußte ein gewisses Vergnügen darin finden, der Dialektik des Predigers zu folgen. Bourdaloue ging in seinen Reden mit großer Logik vor. Natürlich muß man mit ihm über den Ausgangspunkt einig sein, man muß die Dogmen und Überlieferungen der Kirche als gar nicht diskutierbare, ewige Grundwahrheiten betrachten, um seiner Beweisführung zustimmen zu können. Und das eben macht seine Schwäche gegenüber der Neuzeit.

---

zélés, des juges favorables, des patrons puissants, qui, sans autre discussion, portent ses intérêts, quoique injustes, et qui, sans considérer le tort qu'en souffriraient de malheureuses parties, croient glorifier Dieu en lui donnant leur protection et en l'appuyant“.

[1]) Sermon sur la parole de Dieu, gehalten zu Montpellier.

Als Bourdaloue auftrat, verstummte Bossuet. Eine Tradition, der auch Voltaire Glauben schenkte, wollte wissen, daß Bossuet aus eifersüchtiger Sorge von jener Zeit an nicht mehr in Paris gepredigt habe, um durch Bourdaloue nicht in den Schatten gestellt zu werden.[1]) Daß diese Annahme irrig ist, geht schon aus der Bemerkung hervor, die wir weiter oben gemacht haben, daß nämlich Bossuets Ansehen als Prediger damals gar nicht so groß war. Beachtenswert aber erscheint es, daß in der Geschichte der französischen Kanzelberedsamkeit eine Reihe von Männern auftritt, die sich gewissermaßen ablösen und von welchen jeder eine besondere Phase in der Entwicklung der oratorischen Kunst repräsentiert. Auch als Bourdaloue verstummte, war schon ein anderer gerüstet, den Ruf der französischen Kirchenredner aufrecht zu erhalten. Am 1. November 1699 predigte Massillon zum erstenmal in Versailles. Er schloß sozusagen das 17. Jahrhundert ab; seine Beredsamkeit trug schon einen ganz neuen Charakter und kündigte die Richtung an, welche das kommende Jahrhundert einschlagen sollte.

Die Kanzelberedsamkeit des 17. Jahrhunderts trägt, trotz der Verschiedenheit der einzelnen Prediger, doch ein wesentliches, allen gemeinsames Merkmal. Auch sie bewahrte, wie die Litteratur der Zeit, höchstes Maß in der Form, Klarheit im Gedanken und Einfachheit. Durch diesen letzten Zug unterscheidet sie sich von der Beredsamkeit der folgenden Jahrhunderte. Wie anders war das Auftreten des P. Lacordaire, der als der größte Kirchenredner Frankreichs im 19. Jahrhundert anzusehen ist. Sein flammendes Wort, seine leidenschaftliche Sprache paßte in die nervöse Zeit, in der er lebte. Lacordaire war ein Romantiker eigener Art. In seinen Predigten behandelte er alle möglichen Fragen; er sprach über Theologie und Religion wie über Politik, Freiheit und Nationalität. Er zog die Menge mächtig an, aber seine Beredsamkeit hätte wahrscheinlich weder den Beifall Bossuets noch den Bourdaloues gefunden.[2])

---

[1]) Voltaire, siècle de Louis XIV, ch. XXXII: „Quand Bourdaloue parut, Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur“.

[2]) Vergleiche Anatole Feugère, Bourdaloue, sa prédication et son temps. Paris 1874. Sainte-Beuve, Causeries du lundi, Bd. IX. — Hurel, Les orateurs sacrés à la cour de Louis XIV. 2 Bde. Paris 1872. — Lauras, Bourdaloue, sa vie et ses oeuvres, 2 Bde. Paris 1881.

IX.

Der Natursinn.

Auf dem Punkt, an dem wir nun in der Geschichte der französischen Litteratur angelangt sind, mag es geeignet erscheinen, einen Moment innezuhalten und zurückblickend zu fragen, in welcher Weise der Sinn für die Natur seinen Ausdruck gefunden hat? Daß unsere Zeit eine ganz andere Weise der Naturbetrachtung liebt, ist bekannt, und bei der Beurteilung früherer Dichtwerke vermißt man oftmals in ihnen den mystischen Zug zur Natur, der heute in den Menschen so mächtig erscheint. Man ist geneigt, in diesem Mangel eine Schwäche zu sehen, während vielleicht gerade umgekehrt das aufs höchste gereizte Naturgefühl der modernen Menschen krankhaft ist.

Die romantische Schwärmerei, mit der man sich in die Natur versenkt, ist erst seit J. J. Rousseaus Schriften Mode geworden; das Altertum kannte sie so wenig wie das Mittelalter, und die modernen Kulturvölker haben ohne sie die höchste Litteraturentwicklung erreicht. Nur die klassische Litteratur der Deutschen stand schon zum Teil unter dem Einfluß der neuen Richtung.

Damit ist gewiß nicht gesagt, daß erst die Neuzeit das wahre Verständnis für die Schönheit der Natur erworben habe. Der Mensch hat zu allen Zeiten Freude an ihr gehabt, und sobald er nur eine gewisse Höhe der Bildung erreicht hatte, verstand er die Bedeutung einer großartigen und lieblichen Landschaft auch für das Gemüt zu würdigen.

Das haben die ältesten Völker bei der Anlage ihrer Städte bewiesen, das zeigten sie später beim Bau ihrer Tempel und Theater. Wenn die Söhne des Mittelalters eine Burg oder ein Kloster errichten wollten, wählten sie dazu die Höhen, nicht ohne Rücksicht auf die Schönheit der Lage, obgleich dabei der Wunsch nach Sicherheit verzugsweise bestimmend war. Die Dichtungen der alten Griechen lassen erkennen, wie scharf man damals die Natur beobachtete, wie fein der Sinn für die einzelnen Erscheinungen ausgebildet war. Wir können dieses Thema hier nicht weiter besprechen. Aber wir möchten doch an den Reichtum der Bilder erinnern, welche Homer aus dem Leben der Natur schöpft, an die treffenden Ausdrücke, mit welchen er alle Vorgänge in der Natur, alle Geschöpfe und Dinge im Vorübergehen zu charakterisieren versteht. So oft er vom Ocean redet, immer findet er neue Wendungen, sei es, daß er die furchtbare Gewalt des Elements schildern will, sei es, daß

er sich an der Farbenpracht der friedlich im Sonnenglanz leuchtenden Wasserfläche erfreut. Er zeigt den Priester Chryses, wie:

> Schweigend ging er zum Strand des weit aufrauschenden Meeres.[1])

oder den Helden Achill, wie er zürnend ob der Beleidigung, die Agamemnon ihm angethan, sich von den Freunden absondert:

> Am grauwogenden Strand und schaut in die dunkele Meerflut.[2])

Ein andermal schildert er den Schiffbruch des Odysseus bei der Insel Scheria und die Bedrängnis des Helden in den Wogen:

> Jetzo hört er ein dumpfes Getös an den Klippen des Meeres
> Hochauf donnerte dort an des Eilands Küste die Brandung,
> Grau'nvoll spritzend empor, und bedeckt war alles von Salzschaum.[3])

Nur ein Dichter, der mit der Natur vertraut ist, findet so viele und so treffende Bilder, wie z. B. jenes, das die Geschlechter der Menschen mit den Blättern im Wald vergleicht, die im Frühling wachsen und im Herbst zur Erde fallen und vom Wind verweht werden.[4])

Wie Homer, wußten auch die späteren griechischen Dichter das Leben der Natur zu belauschen und anschaulich zu malen. Sappho klagt einmal über die Liebe, die in ihrem Gemüt plötzlich neu erwacht sei, sie verwirre und erschrecke. Sie sagt:

> Eros wieder durchschüttelt die Sinne mir,
> Wie ein Wind im Gebirg, auf die Bäume fällt.[5])

Allerdings finden wir bei den Alten keine breite Ausführung, wie dies bei den Modernen so beliebt ist; man überließ es der Phantasie der Hörer oder Leser, sich die Naturbilder weiter auszumalen. Überall bewahrten die Alten das strenge Maß. Die berühmte Beschreibung des Sturms in dem ersten Buch der Aeneide ist in etwa vierzig Versen gegeben, die Sturmscene des dritten Gesangs umfaßt gar nur etwa zehn Verse.

In den ersten Jahrhunderten des Mittelalters mußte die Fähigkeit der Menschen, sich einem reinen Naturgenuß hinzugeben, Not leiden. Ist sie doch eine Tochter der Civilisation. Man erfreut sich der Natur nur, wenn man es in Ruhe und Frieden thun kann. Nur wenn die Landstraße, auf der wir fahren, sicher ist, gefällt uns jenes Schloß, das die nahe Höhe krönt; nur dann bewundern wir die drohende Felsengruppe des engen Thals, das wir durchwandern. Der Kaufmann, der sich zur Zeit des Faustrechts mit schwer beladenen Wagen in solche Gegenden wagte, und sein Vermögen, seine Zukunft, sein Leben mit dieser Reise aufs Spiel setzte, sah Burgen, Felsenschluchten und dichte Waldungen

---

[1]) Ilias I, 34 (Voß).

[2]) Ilias I, 350.

[3]) Odyss. V, 401.

[4]) Ilias VI, 146.

[5]) Sappho, Fragmente, siehe G. Thudichum, Griechische Elegiker, n⁰ 21, S. 386. Stuttgart 1859.

mit anderen Blicken an. Man liebt die Ströme und die Schönheit ihrer Ufer erst, wenn die Fahrt auf ihnen keine Gefahr mehr bietet, und die Natur der Alpen wurde erst dann in ihrer großartigen Schönheit erkannt, als sie durch gute Straßen zugänglich geworden war. In früheren Zeiten war das Hochgebirge für die Reisenden, die es zu überschreiten wagten, ein Schrecken; für die Völker, die an seinem Fuß wohnten, ein sicheres, aber finsteres Bollwerk.

So lang in den Zeiten des Mittelalters immerwährende Fehde herrschte, und Burg gegen Burg, Thal gegen Thal in Waffen stand, konnte niemand daran denken, seiner Wohnung durch Anlage großer Parks und schöner, freier Gärten einen neuen Reiz zu geben. Alle Bauten mußten zu einer nachdrücklichen Verteidigung geeignet sein. Darum drängten sich die Burgbewohner auf ihren Höhen hinter dicken Mauern zusammen, lebten die Städter in der Enge hinter Wällen und Gräben. Die Gärten, die man vor den Thoren hatte, waren hauptsächlich Nutzgärten und standen jedem Andrang des verwüstenden Feindes wehrlos offen. Erst als eine festere Ordnung begründet war und ein geregelteres Staatsleben die kleinen Störenfriede im Zaum hielt, konnte sich der Geschmack an der Natur offen äußern und ungestört entwickeln.

Die erste Bewegung in diesem Sinn finden wir in Frankreich nach der Beendigung des hundertjährigen Kampfes gegen England, als das Königtum unter Ludwigs XI. Regierung erstarkte. Damals erwuchs ein neuer Geschmack; bald erhob sich die Renaissance mit ihrem poetischen, Auge und Phantasie gleichmäßig erfreuenden Stil. Die finsteren Schlösser wandelten sich um, ihre Mauern fielen und ihre Gräben wurden ausgefüllt. Dafür breiteten sich Gärten um ihre Türme aus und milderten deren Strenge. Noch waren diese ersten Anlagen steif, geometrisch abgezirkelt, gleich den Feldern eines Schachbretts. Aber allmählich stellte man auch hier höhere Anforderungen. Im Beginn des 17. Jahrhunderts gab die Marquise de Rambouillet beim Umbau ihres Palais in Paris ein gutes Vorbild. Ein Hauptreiz ihrer Säle lag darin, daß sie durch große Fenster den vollen Blick auf die Gärten des Louvre gestatteten. Die Landhäuser, die man sich damals baute, durften, wenn es irgend möglich war, nicht ohne künstliche Anlagen bleiben. „Ich besuchte Mme. Bouthillier in Pont“, erzählt die Prinzessin von Montpensier in ihren Memoiren. „Ihr Landhaus ist eines der schönsten, die es giebt. Auf halber Höhe gelegen, sieht man von ihm aus auf Springbrunnen, Kanäle und auf die Seine, die am Fuß der in Terrassen angelegten Gärten vorbeiströmt. Die Alleen sind schön, und das Haus selbst von einem General-Intendanten gebaut. Danach kann man schon die Schönheit der inneren Einrichtung bemessen.[1])

Die Architektur und die mit ihr eng zusammenhängende Gartenkunst mußte sich in Übereinstimmung mit den allgemeinen Tendenzen des Jahrhunderts entwickeln. Wie Malherbe in der Poesie, so legte man auch hier das Hauptgewicht auf Ordnung, Übersichtlichkeit und Sym-

---

[1]) Mlle. de Montpensier, Mémoires éd. Chéruel, I, S. 174 (Jahr 1648).

metrie. Die gerade Linie herrschte vor. Die Sucht, zu centralisieren, äußerte auch auf diesem, der Politik so fern liegenden Gebiet, ihren Einfluß. Wie der Monarch vom Centrum aus die Regierung des Landes leitete und die ganze Verwaltungsmaschine übersah, so mußte auch der Blick des Schloßherrn von der Terrasse aus seinen Besitz übersehen. War das Schloß von einem Park umgeben, so durchzog ihn ein System geometrisch abgemessener, parallel laufender oder sich schneidender Alleen. Noch mehr. Die Centralisation des geistigen Lebens in Paris hemmte die Entwicklung des frischen Naturgefühls in der Litteratur. Die Dichter wurden in die Hauptstadt, an den Hof gelockt, und huldigten dort der Mode, dem preciösen Sinn, der Lust an fadem, elegantem Wortspiel. Daß die Lyrik des 17. Jahrhunderts so schwach war, wie wir gesehen haben, findet seine Erklärung doch zum Teil in diesem Umstand. Dazu kam allerdings noch, daß man überhaupt dem Menschen die ausschließliche Aufmerksamkeit zuwandte. Der Cartesianischen Ansicht huldigend, glaubte man so fest an die Herrschaft des Menschen über die Natur und dessen alleinige Bedeutung in der Schöpfung, daß auch die Litteratur sich nur mit ihm befaßte. Für die Gartenkunst der ludovicianischen Zeit wurde Le Nôtre, König Ludwigs Hofgärtner, maßgebend. Wie man lange Perücken trug und die Kleider durch eingelegten Stahldraht festigte und steif machte, so sollte sich auch die Natur dem menschlichen Geschmack fügen. Die Bäume wurden gestutzt, die Alleen in künstlicher Weise gezogen, auf den regelmäßig abgezirkelten Rasenplätzen, zwischen den Blumenbeeten und in den Nischen der Alleen erhoben sich Statuen, meist mythologischen und allegorischen Charakters. Neben zahlreichen Springbrunnen fanden sich künstliche Grotten und Ruinen, selbst künstlich hergestellte, niedliche Felsengruppen und Hügel.

Der Versailler Park wurde das Muster für alle ähnlichen Luxusanlagen. Auf den ersten Blick erkennt man, daß sie weniger für den einfachen Genuß der Natur bestimmt waren. Die breiten, geraden Wege waren dazu da, um einer zahlreichen Gesellschaft Raum zum Spaziergang zu bieten und doch die Wahrung der Etikette zu sichern. König Ludwig und sein Hof konnten sich hier ergehen. Auch andere Schlösser aus jener Zeit weisen dieselbe Rücksicht auf die Geselligkeit auf. Coppet am Genfer See, das später im Besitz Neckers und seiner Tochter, der Frau von Staël, war, und, auf einer Anhöhe liegend, den Genfer See und die Alpen beherrscht, hatte noch im vorigen Jahrhundert seine Hauptfront dem See abgekehrt; diese blickte auf einen Park, der sich landeinwärts erstreckte und für geselligen Spaziergang, wie für stille Träumerei gleich geeignet war.[1]) Vergleicht man diesen Gartenstil mit der Freiheit und Mannigfaltigkeit unserer modernen Parkanlagen, wird man sich von jenen abwenden und ihnen Mangel an Naturgefühl vorwerfen. Verglichen mit der französischen Gartenkunst der früheren

---

[1]) Vergleiche Othenin d'Haussonville, „Le salon de Mme. Necker", in der „Revue des deux mondes" vom 15. Februar 1881. Seitdem sind die in der Revue veröffentlichten Aufsätze auch als Buch erschienen.

Zeit, muß man jedoch in den Schöpfungen Le Nôtres einen großen Fortschritt erkennen. Es fehlt ihnen weder an großer Auffassung noch an harmonischer Durchführung.

Selbst die Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts huldigte dem gleichen Geschmack, und der bedeutendste Maler dieser Richtung war Nikolas Poussin (1594—1665), von dem Kugler in seiner Geschichte der Malerei folgendes sagt: „Poussins Auffassung der Natur ist ernst und feierlich; großartige Formen herrschen auch hier vor, während die Farbe ohne sonderlichen Reiz, zuweilen selbst herbe, gehalten ist. In der Anordnung, seien es Ebenen, von Bergzügen begrenzt, oder hochgewölbte Baumpartien, welche den Hauptbestandteil des Bildes ausmachen, zeigt sich stets eine bedeutungsvolle Gruppierung; den Mittelpunkt bilden insgemein mehr oder minder reiche Architekturen im Stil des klassischen Altertums. Die Staffage besteht aus Figuren, welche der antiken Mythe oder Geschichte angehören, und in derselben gemessenen Weise, wie die auf Poussins historischen Bildern, gezeichnet sind. Man hat diesen Stil der Landschaft mit dem Namen des heroischen bezeichnet, und allerdings tritt dem Beschauer hier der Wohnsitz eines Menschengeschlechts von wenig Bedürfnissen und großen Gesinnungen entgegen."[1]) Die Poussin'sche Landschaft zeigt kein Abbild französischer Gegenden mit Feld- und Gartenbau, sondern ein ideales Land, wie sie der Schäferroman schilderte. Claude Lorrain, der allerdings auch zu jener Zeit lebte, und durch die Darstellung der lebendigen Natur — des bewegten Laubes, des rieselnden Wassers, des Abendduftes und vor allem des verklärenden Sonnenlichtes — als Meister der Landschaftsmalerei dasteht, gehörte seiner künstlerischen Richtung und Entwicklung nach ausschließlich Italien an.

Wie Poussin, so faßten auch die Dichter die Natur auf. Auch ihnen galt sie nur als nebensächlich, gleichsam als eine schöne Dekoration für die Bühne, auf der der Mensch seine Rolle zu spielen habe. Sie hätten mit dieser Anschauung nur die Traditionen des Altertums bewahrt, wenn sie nicht in falschem Streben nach Witz und in irrtümlicher Nachahmung der antiken Muster den Natursinn, der die Alten so sehr auszeichnete, vernachlässigt hätten. Bei dem überwältigenden Eindruck, den die neu erschlossene Kenntnis der griechischen und römischen Welt auf die Gebildeten des 16. und 17. Jahrhunderts machte, ist die sklavische Nachahmung der alten Dichter nicht erstaunlich. Die Schulpoesie, die damit entstand, führte aber von jeder frischen Natürlichkeit ab, und diese Verirrung machte sich besonders fühlbar in der Behandlung der Naturscenen. Weil die Alten in jedem Baum eine Dryade sahen, jeden Berg von Oreaden, jedes Wasser von Nymphen, jedes Meer von Nereiden und Tritonen belebt glaubten, weil sie die Sonne, den Mond, die Winde für thätige Gottheiten hielten, kurz, weil sich ihnen die Natur als ein Ganzes darstellte, in welchem alle Kräfte belebt und individualisiert mit menschenähnlichen Eigenschaften erschienen, so glaubten die

---

[1]) Franz Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei. Berlin 1837 2. Band, S. 219.

Dichter des 16. Jahrhunderts und ihre Nachfolger gleichfalls die Naturerscheinungen personifizieren zu müssen.

Sie vergaßen dabei, daß jene an die Belebung der Natur durch göttliche Wesen glaubten, während sie selbst nur ein philologisches Spiel damit trieben; daß jene in ihren Naturbildern mit feinem Takt zwischen dem Baum und der Dryade, der Meereswoge und der Nymphe zu unterscheiden wußten, während sie in plumper Weise jedem Objekt in der Natur menschliche Empfindungen und Gedanken beilegten.

In der französischen Poesie des 16. Jahrhunderts verrät sich hier und da ein offener Sinn für die Natur. In seinem Epos „La Semaine" zeigt Du Bartas, daß er mit der Natur und ihrem Leben wirklich vertraut war. Er hat Bilder und Beschreibungen, die auf Anschauung gegründet sind und philologischen Aufputz verschmähen. Auch einzelne Lyriker haben in ihren Gedichten einfache und wahre Naturbilder.[1]) Im ganzen aber fehlt doch die Anschauung, und man begnügt sich mit den herkömmlichen, den Büchern entnommenen Ausdrücken. Ronsard erinnert, in seiner „Franciade" zumal, immer an Virgil, und seine Eklogen sind wie seine Elegien frostig und trocken. Eine seiner Oden ist an die Nachtigall gerichtet, aber er weiß von ihr nur zu sagen, daß sie ein Wandervogel ist und daß ihr Gesang fast zu schmetternd erschallt. Er beginnt folgendermaßen:

Gentil rossignol passager
Qui t'es encor venu loger
Dedans cette fraîche ramée,
Sur ta branchette accoutumée,
Qui nuit et jour de ta voix
Assourdis les monts et les bois,
Redoublant la vieille querelle
De Térée et de Philomèle.

Die gelehrten Anspielungen drängen sich überall vor. Auch die Dichter der Malherbe'schen Schule beweisen ihre Unkenntnis der Natur. Malherbe selbst hat zwar in seiner Klage um den Tod eines jungen Mädchens den schönen Vers:

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin...[2])

im übrigen aber weiß er kaum mehr zu sagen, als daß die Lilie weiß ist, die Rose Dornen trägt und das Meer Ebbe und Flut hat. In seiner Beschreibung von Fontainebleau rühmt er den Park und die Gärten:

---

[1]) Man vergl. z. B. Remy Belleaus „Chant d'avril":

Avril, l'honneur de nos bois
Et de mois,
Avril, la douce espérance
Des fruits, qui sous le coton
Du bouton
Nourrissent leur jeune enfance.

[2]) Malherbe, Consolation à M. Du Périer.

Beau parc et beaux jardins qui dans votre clôture
Avez toujours des fleurs et des ombrages verts.[1])

Nüchterner kann ein Dichter wol kaum reden. Dafür personifiziert er die Natur, leiht dem Wind einen Mund und den Felsen Ohren:

L'air est plein d'une haleine de roses,
Tous les vents tiennent leurs bouches closes.[2])
— — — — — — — — — —
Le rossignol, déployant ses merveilles,
Jusqu'aux rochers donnera des oreilles [3])

Wir haben diesen Mangel in der Lyrik jener Zeit schon genügend hervorgehoben, als wir von Malherbe und den Lyrikern in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu sprechen hatten. Auch bei dem Schäferroman mußten wir eine ähnliche Bemerkung machen. Er wollte seine Leser der rauhen Wirklichkeit entrücken und verlor darüber die Frische und Wahrheit der Darstellung. Honoré d'Urfé lebte fern von seiner Heimat und dachte ihrer mit Sehnsucht. Er verlegte seinen Roman an die Ufer des Lignon, jenes Flüßchens, das sein Geburtsland durchströmt. Aber aus seiner Beschreibung hört man keinen Ton der Klage oder sehnsüchtiger Stimmung. Er spricht einfach, in schön abgerundeten Sätzen, aber nüchtern. „Unter allen Gegenden Galliens", so beginnt er seine Erzählung, „ist keine lieblicher als das Land Forez. Die Luft, die man dort atmet, ist mild und der Boden so fruchtbar, daß er alle möglichen Früchte hervorbringt. In der Mitte erstreckt sich eine reizende Ebene, die von der Loire und verschiedenen kleinen Flüssen durchströmt wird."[4])

In dieser Hinsicht weisen auch die Romane der Scudéry keinen Fortschritt auf. Vergebens sucht man in ihnen nach einem malerischen Ausdruck, einem lebendigen Bild. Im „Cyrus" wird erzählt, daß Artamène voll Verzweiflung am Ufer des vom Sturm gepeitschten Meers umherirrt und nach der Geliebten späht, die ihm geraubt worden ist. Ein moderner Schriftsteller würde nicht verfehlen, bei dieser Gelegenheit durch eine lange Beschreibung des aufgeregten Elements ein Stimmungsbild zu geben. Mlle. de Scudéry ist davon weit entfernt. Sie teilt nur die verzweiflungsvollen Reden Artamènes ausführlich mit und fügt dann kurz hinzu, der Held habe sich endlich auf einen Felsenvorsprung am Meer gesetzt, gleich als wollte er warten, ob ihm die Wellen den Raub nicht zurückbrächten.[5]) Beide Manieren, die moderne der endlosen Schilderungen, sowie die des „Grand Cyrus", sind gleich verfehlt, und die moderne, welche viel Kunst aufwendet, um etwas Nebensächliches zu einem fast selbständigen Werk zu machen, irrt vielleicht noch mehr. Daß aber Mlle. de Scudéry kein treffendes Wort fand, wenn sie vom

---

1) Malherbe, Sur absence de la vicomtesse d'Auchy.

2) Malherbe, n⁰ 76, Chanson, str. 2.

3) Ibid. str. 6.

4) Siehe I. Band, V. Abschnitt, S. 87 ff. dieses Werks.

5) Scudéry, Artamène ou le Grand Cyrus, Bd. I, Buch 1, S. 43.

Meer sprach, ist doppelt auffallend, da sie doch aus Le Hâvre stammte. Sie ergeht sich immer in allgemeinen Ausdrücken, wie sie jeder anwenden kann, der niemals das Meer gesehen hat. Da sie einmal von einem Seesturm zu sprechen hat, sagt sie: „Plötzlich verfinsterte sich die Luft; das Meer schwoll an, und während es Berge mit Schaum übereinander rollte, brüllte es furchtbar und warf das Schiff so sehr umher, daß sich selbst die festesten Seeleute nicht aufrecht halten konnten.“[1]) Ein andermal gerät Artamène in einen Wald, den die Feinde auf allen Seiten anzünden. Auch zur Schilderung dieser Situation gebraucht die Verfasserin keine stärkeren Farben. Ihre Erzählung bewahrt denselben Ton anständiger Nüchternheit. „Die Feuersbrunst war so mächtig und die Verwirrung in dem Wald so groß durch die brennenden Bäume, welche teils stürzten, teils schon daniederlagen, teils brannten, ohne schon gestürzt zu sein, daß man niemals einen schrecklicheren oder überraschenderen Anblick gehabt hat“.[2])

Auch bei Corneille findet man nicht viel der Natur entlehnte kräftige Bilder. Am bekanntesten ist sein Vers von der sternhellen Nacht:

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,[3])

aber auch ihn hat, obwol er ein Sohn der Normandie war, das Meer zu keinem malerischen Wort begeistert.[4]) Shakespeare beweist dagegen durch den Reichtum seiner Bilder und seiner einzelnen treffenden Ausdrücke, wie vertraut er mit der Natur war. Ganze Scenen erhalten bei ihm ihren vollen Charakter erst durch die Stimmung, die er ihnen durch seine oft nur in kurzen Worten angedeuteten Schilderungen der Landschaft zu geben weiß, wie z. B. die Sturmnacht auf der Heide in „König Lear“ oder das Idyll zwischen Lorenzo und Jessika im „Kaufmann von Venedig“.

Aber wenn Corneille bei der Schilderung der Natur zurückhaltend war, hielt er sich doch auch frei von der unglücklichen Manier, die leblosen Objekte als beseelt hinzustellen, wie dies seine Zeitgenossen so

---

[1]) Ibid. Bd. I, Buch 2, S. 158: „L'air se troubla tout-à-coup; la mer se grossit, et roulant des montagnes d'écume les unes sur les autres, elle mugissoit effroyablement et agitoit si fort le vaisseau que les plus fermes mariniers ne pouvoient se tenir debout“.

[2]) „L'embrasement fut si grand et il se fit un tel embarras dans ces bois et des arbres enflammés qui tomboient et des arbres qui étoient tombés et de ceux qui brûloient encore sans tomber; qu'on n'a jamais vu un plus terrible ni un plus surprenant objet que celui-là.“

[3]) Le Cid, IV, 3, v. 65.

[4]) In der „Galérie du Palais“, V, 4, 38, heißt es z. B.:

Confus, désespéré du mépris de mes flammes,
Sans conseil, sans raison, pareil aux matelots
Qu'un naufrage abandonne à la merci des flots...

und in der „Médée“, IV, 1, 49, wird berichtet, daß Kreusa geraubt worden sei:

Comme cette beauté, pour lui toute de glace,
Sur les bords de la mer contemploit la bonace.

gern thaten. Denn selbst auf der Bühne bürgerte sich diese Sprache ein. In seinem „Cardénio“ läßt Pichou ein Mädchen so rührende Klage erheben, daß die Winde ihre Seufzer zu stören fürchten und darum die aufmerksam lauschenden Bäume nicht bewegen wollen.[1]) Wenn Pichou in einer Naturschilderung einmal wirklich einfach redet, glaubt er schon zu fehlen und beeilt sich, ein fades Wortspiel, eine „Pointe“, folgen zu lassen. In „Cardénio“ giebt er ein kleines Bild vom Abend. Zuerst schildert er, wie die Bauern müde vom Feld heimkehren und nur die Spitzen der Berge im Sonnenlicht erglänzen. Dann aber wird er des trockenen Tons satt und — seiner Meinung nach — poetisch. Die Sonne, sagt er nun, räume der Geliebten den Platz, damit diese das Land erleuchte.[2])

Von jenen Poeten, die, in ihrem Studierzimmer eingeschlossen, nur mit erlernten Bildern und Redensarten arbeiteten, von den Chapelain und Konsorten, brauchen wir hier nicht weiter zu reden. Auch Boileau kommt hier nicht in Betracht, da er unvermögend war, ein wirkliches Landschaftsbild zu entwerfen. In seiner VI. Epistel hat er es einmal versucht. Er erzählt dort von seinem Landaufenthalt in Haut-Isle und will seinem Freund Lamoignon die Gegend schildern. Doch kann er nur sagen, daß der Ort auf einer Anhöhe liege und man eine hübsche Aussicht über die von der Seine vielfach durchschnittene Ebene habe. Für den malerischen Reiz der Landschaft aber findet er kein Wort; er weiß nur, daß die Weiden nicht gepflanzt worden sind und daß die Nußbäume von den Vorübergehenden oft „insultiert“, d. i. geplündert werden.[3])

---

[1]) Pichou, Cardénio, II, 3:

Dorothée.

Tous les vents auront peur de troubleur mes sanglots,
Et ne toucheront plus que d'une faible haleine
Les arbres attentifs au récit de ma peine.

Über Pichou vergl. I. Bd. S. 299 dieses Werks.

[2]) Ibid. IV, 3:

Les paysans fatigués ont quitté les campagnes,
Le soleil ne luit plus qu'au sommet des montagnes
Et veut quitter la place à l'objet que je sers,
Qui vient en son absence éclairer ces déserts.

[3]) Boileau, Épître VI, 11:

Tous ses bords sont couverts de saules non plantés
Et de noyers souvent du passant insultés.

Zur Vergleichung sei auch ein Beispiel gegeben, wie Chapelain die Natur schildert. Im ersten Gesang der „Pucelle“ wird erzählt, daß Dunois in seinem Entschluß schwankt und nicht weiß, ob er sich dem Feind ergeben oder ob er den Tod suchen soll. Dieses Schwanken wird durch folgendes Bild illustriert:

Comme lorsqu'un grand chêne aux Roches Apennines
Sent par un choc de vents ébranler ses racines,
Et, certain de tomber, voit son branchage épais,
Vers deux lieux, tour à tour, pencher son vaste faix;
Si le Nord et le Sud, mêlés dans son feuillage,
Viennent à le pousser d'une pareille rage,
Il suspend sa ruine et semble consulter,
Qui, du Sud ou du Nord, le doit précipiter.

Wenn er sich in der freien Natur ergeht, hat er ein Buch bei sich, oder er sucht einen Reim, wenn er nicht über irgend ein litterarisches oder ethisches Problem nachdenkt.[1]) Er verfällt sogar bei seiner Schilderung des Rheinübergangs in die Manier seiner litterarischen Gegner und personifiziert den Strom, indem er ihn erst als stolz und ruhig schildert, dann aber vor König Ludwig zittern läßt.[2]) Aber Boileau kannte seine Schwäche und gestand sie offen ein. In Paris eingeschlossen, fern der freien Natur, könne er doch über das Landleben nicht reden.[3])

Wie anders, wie wahr und kräftig zeichnet Goethe seine Landschaftsbilder. Da die Vergleichung allein urteilen lehrt, sei es gestattet, hier eine Stelle aus „Hermann und Dorothea“ anzuführen. In dem Gesang „Euterpe“ heißt es:

Da durchschritt sie behende die langen doppelten Höfe
— — — — — — — — — — — — —
Trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens
Reichte, schritt ihn hindurch und freute sich jeglichen Wachstums,
Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Äste
Ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums lastende Zweige,
Nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg,
Denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens.

Weiter heißt es von dem Birnbaum auf der Höhe:

— — Er war in der Gegend
Weit und breit geseh'n, und berühmt die Früchte des Baumes
Unter ihm pflegten die Schnitter des Mahls sich zu freuen am Mittag,
Und die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten.

Doch auch in diesem Punkt brachte die klassische Litteratur der Franzosen eine Besserung, da sie sich von der bis dahin herrschenden Richtung abwandte. Der Ruf nach Wahrheit, den man erhob, mußte auch hier befolgt werden. Vor allem verschwand jene falsche, witzelnde Rhetorik, welche sich in den Naturschilderungen breit gemacht hatte. Eine Spur von ihr findet sich noch in Racines „Phèdre“, wo Théra-

---

[1]) Boileau, Épître VI, 25 ff.:

Tantôt un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries,
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avoit fui.

[2]) Boileau, Épître 18, 39 ff.:

Au pied du mont Adulle, entre mille roseaux,
Le Rhin tranquille et fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne penchante,
Dormoit au bruit flatteur de son onde naissante.
— — — — — — — — — — — — —
Le Rhin tremble et frémit à ces tristes nouvelles.

[3]) Boileau, Satire IX, 257 ff.:

Viendrai-je, en une églogue, entouré de troupeaux,
Au milieu de Paris enfler mes chalumeaux,
Et dans mon cabinet assis au pied des hêtres
Faire dire aux échos des sottises champêtres?

mène den Tod Hippolyts berichtet und erzählt, daß bei dem Anblick des Seeungeheuers die Erde gebebt und der Himmel sich entsetzt habe, ja daß selbst die Meereswoge, die das Tier gebracht, voll Grauen zurückgewichen sei.[1])

Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère hatten wenig Anlaß, von der Natur zu reden. Auch Racine und Molière sind in dieser Hinsicht sehr zurückhaltend, aber wenn sie der Natur ein Bild entlehnen, wenn sie eine Gegend schildern, so geschieht es mit präcisem Wort und in richtiger Farbe. Wir greifen hier etwas voraus, indem wir von den beiden großen Dramatikern der klassischen Epoche reden, doch können wir sie hier nicht übergehen. In Molières „Princesse d'Élide" preist die Prinzessin den Reiz des Landlebens mit folgenden Worten:

Oui, j'aime à demeurer dans ces paisibles lieux;
On n'y découvre rien qui n'enchante les yeux;
Et de tous nos palais la savante structure
Cède aux simples beautés qu'y forme la nature.
Ces arbres, ces rochers, cette eau, ces gazons frais
Ont pour moi des appas à ne lasser jamais.[2])

Tircis, ein Schäfer, singt in demselben Stück ein trauriges Liedchen:

Arbres épais, et vous, prés émaillés,
La beauté dont l'hiver vous avoit dépouillés,
Par le printemps vous est rendue.
Vous reprenez tous vos appas;
Mais mon âme ne reprend pas
La joie, hélas! que j'ai perdue!

Racine besaß die Kunst des malerischen Ausdrucks im höchsten Grad. In seiner Tragödie „Britannicus" erzählt Nero, wie er beim Schein der Fackeln Junie, im einfachen Gewand, in Thränen schwimmend, gesehen habe und von ihrer rührenden Schönheit hingerissen sei. In wenigen Versen giebt Racine ein vollendetes Stimmungsbild:

Excité d'un désir curieux,
Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brilloient au travers des flambeaux et des armes:
Belle, sans ornement, dans le simple apareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs
Relevoient de ses yeux les timides douceurs.[3])

An Stellen der Art sind Racines Tragödien sehr reich. Seine Schilderungen sind kurz und treffend; sie überraschen durch die scharfe

---

[1]) Racine, Phèdre, V, 6, v. 34 ff.:
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage;
La terre s'en émeut, l'air en est infecté;
Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté!

[2]) La princesse d'Elide, II, 1, 1—6.

[3]) Racine, Britannicus II, 2, 27 ff.

Beobachtung, die sich in ihnen ausspricht, und die Kühnheit ihrer Ausdrücke und Bilder. Racine wird in La Fontaines Roman „Psyché“ ausdrücklich als ein Freund der Natur bezeichnet,[1]) der die Genossen beim Sonnenuntergang auf das Farbenspiel am Himmel aufmerksam macht. Seine Jugendgedichte, welche die Schönheit und die friedliche Stille von Port-Royal feiern, beweisen gleichfalls diese Vorliebe. Wenn er also in seinen dramatischen Dichtungen wenig von der Natur spricht, hat das nicht seinen Grund in dem Mangel an Natursinn, sondern in der Auffassung der dramatischen Aufgabe. Selbst an Stellen, wo eine kurze Naturschilderung fast unerläßlich scheint, hat er sie umgangen. Der dritte Akt der „Esther“ spielt in den Prachtgärten der Königin, und die Scene war bei der Aufführung dem entsprechend dekoriert worden. Aber in der Dichtung selbst wird nicht davon gesprochen. Nur der erste Vers bezieht sich auf sie. Aman betritt mit seiner Frau diese Gärten, und die letztere sagt, verächtlich sich umblickend:

C'est donc ici d'Esther le superbe jardin.[2])

Neben Molière und Racine steht La Fontaine. An seiner Liebe zur freien Natur, seinem regen Sinn für jede landschaftliche Schönheit, seiner Sympathie mit allem, was da kreucht und fleucht, wird niemand zweifeln. In manchen Stellen seiner Gedichte liegt eine milde, melancholische Stimmung, wie man sie nur in der modernen Lyrik sucht. In seinem „Adonis“ sagt er:

Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois,
Flore, Echo, les Zéphir et leurs molles haleines,
Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines.[3])

und im Epilog zu einer Fabel spricht er seine Sehnsucht nach dem Landleben aus:

Solitude, où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais!
Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles![4])

Dieselbe Begeisterung für die Natur spricht sich in den Briefen der Sévigné aus. Wir haben schon früher einige Stellen ihrer Korrespondenz angeführt, in welchen sie Livry und dessen Park als ein Asyl rühmt, in das sie flüchtet, wenn sie sich von der Pariser Luft gedrückt fühlt und der Geselligkeit entrinnen will. Sie bewunderte die großartigen Anlagen von Versailles, und mit Recht; aber sie scheute sich nicht, zu gestehen, daß ihr die freie Schönheit ihres Parks zu Les Rochers doch besser gefällt. Sie liebt es, im Mondschein zu schwärmen und nächtlicher Weile in den Alleen ihres Guts umherzustreifen. Die schönen Bäume sind ihr wie gute Freunde. Eines Tags besucht sie ihr Gut Buron und

---

[1]) Siehe oben Abschnitt III, S. 92.

[2]) Racine, Esther III, 1, 1.

[3]) Adonis, v. 6—8.

[4]) Fables l. XI, 4 „Le songe d'un habitant du Mogol“.

findet zu ihrem Entsetzen den herrlichen Wald daselbst auf Befehl ihres Sohnes abgeholzt. Sie möchte weinen über diese Barbarei. „Die trauernden Dryaden, die alten Waldgötter, die nicht mehr wissen wohin; die ehrwürdigen Raben, die seit 200 Jahren im Dunkel der Wälder hausten, die Käutzchen, die mit ihrem unheimlichen Geschrei in der Finsternis den Menschen Unheil verkünden — all das trug mir gestern seine erschütternde Klage vor. Weiß man denn, ob nicht manche der alten Eichen sprechen konnte?“ [1])

Nehmen wir noch die kleinen Naturschilderungen, wie sie die Gräfin La Fayette in ihren Romanen mit so viel Feinheit und Geschmack anbrachte, um die Erzählung der Begebenheiten wahrer und lebendiger zu gestalten, so wird man dem 17. Jahrhundert den Natursinn nicht absprechen können, wie es so oft geschieht. Auch Fénelon mit seinem „Télémaque“ ist hier zu erwähnen, wenn er auch schon den Übergang zu dem folgenden Jahrhundert bildet. Bei ihm herrscht bereits ein anderer Geist, ein neuer Geschmack. Er liebt schon die Detailmalerei, und seine Naturschilderungen tragen mehr modernen Charakter. Er freut sich der schönen Bilder, die er entwirft, der abgerundeten, harmonischen Phrasen. Der sonore Fall der Sätze soll ihm die Wirkung seiner Darstellung erhöhen helfen. Er ist nicht allein Schriftsteller, er wird auch Maler und Tonkünstler. Das aber ist nicht mehr der einfache Stil der großen klassischen Prosa. Fénelon präludiert bereits J. J. Rousseau, welcher mit seinen Schriften eine ganz neue Art der Naturbetrachtung begründete.

Für uns Moderne hat jede Landschaft ihren individuellen Charakter. Sie scheint nun gewissermaßen ihr eigenes Leben zu führen, mit Empfindung begabt zu sein. Die fernen duftigen Höhen, der dunkle Forst, die weite fruchtbare Ebene, alles das redet seine besondere Sprache, heiter oder ernst. So sehr steht der heutige Mensch unter dem Einfluß seiner Umgebung, daß uns eine Gleichgiltigkeit, wie sie z. B. Bayle im 17. Jahrhundert zeigte, ganz unfaßbar erscheint. Der berühmte Verfasser des „Kritischen Wörterbuchs“ kam in seiner Jugend als Erzieher in das Haus des Grafen von Dohna nach Coppet am Genfer See, und blieb daselbst längere Zeit, bis 1674. Allein weder in den zahlreichen Briefen, die er von dort aus schrieb, noch später in seinen Schriften findet sich ein Wort der Bewunderung für die großartige Natur, die er stets vor Augen hatte. [2])

Am deutlichsten zeigt sich die Verschiedenheit der Naturbetrachtung in der neueren Lyrik, die es versucht, die geheimnisvolle Sympathie, die den Menschen mit der Natur verbindet, zum stimmungsvollen Ausdruck zu bringen. Daß sie darin oft zu weit geht und gekünstelt wird, ist bekannt. Es gehört das Genie, der Takt und das Maßhalten eines Goethe dazu, um in wenigen, einfachen Zeilen, wie in dem Gedicht an den Mond, ein unvergänglich schönes Landschaftsbild zu zeichnen und

---

[1]) Sévigné, Brief aus Nantes vom 27. Mai 1680.

[2]) D'Haussonville, Le salon de Mme. Necker a. a. O.

eine weihevolle Stimmung in uns zu erwecken. Oder, um das Gedicht eines französischen Lyrikers anzuführen, verweisen wir auf die Lamartine'schen Strophen „L'isolement", die, wenn auch nicht natürlich einfach, wie das Goethe'sche Gedicht, doch stimmungsvoll und wahr sind:

Souvent sur la montagne, à l'ombre d'un vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds.
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.[1])

Des Dichters Gemüt ist verdüstert, und darum blickt ihn auch die Natur so traurig an. Er sagt nicht, daß die alte Eiche, unter der er sich lagert, mit ihm fühle, daß die untergehende Sonne seine Trauer teile, aber die ganze Strophe, selbst der Fall der einzelnen Verse bringt ein Gefühl dieser Sympathie zum Ausdruck. So weiß auch der Landschaftsmaler seinem Bild durch eine leichte Schattierung eine besondere Stimmung aufzudrücken.

Der moderne Natursinn wurde durch die Fortschritte der Naturwissenschaften noch mehr gefördert. Wenn sich der Mensch früher als der Herr der Schöpfung fühlte und ihr fremd gegenüberstand, so bewirkte die moderne Naturanschauung eine völlige Umkehr. Sie ließ den Menschen nicht mehr außerhalb der Natur stehen, sondern reihte ihn als Glied eines großen Ganzen ein. Damit war aber auch der Weg zur modernen Naturschwärmerei gebahnt, die zu einer Modesache wurde. Nun überträgt man nicht allein die Stimmung des eigenen Herzens auf die Natur, nun giebt man dieser geradezu menschlichen Empfindungen, und personifiziert in plumper Weise alle Naturobjekte, Pflanzen, Felsen, Berge. Bei Lenau heißt es einmal:

Bäume, die dem Wald entsprungen,
Sehnend nach dem Hüttlein sich...[2])

Nicht anders war die Natur der unpoetischen Lyriker des 17. Jahrhunderts, die, wenn es damals Mode gewesen wäre, auch recht gut den Ton romantischer Naturempfindsamkeit getroffen hätten. Wir haben bei ihrer Besprechung einige erwähnt, die sich manchmal dem modernen Stil näherten, und denen es nicht schwer gefallen wäre, ihn völlig zu treffen, wenn er beliebt gewesen wäre. Größere Dichter wären sie deshalb nie geworden.[3]) Ein anderer Irrtum der modernen Dichtung ist das Bestreben, die Naturscenen als selbständige für sich und in sich zu Recht bestehende Kapitel in einem Werk einzuschalten. Sie übersieht dabei, daß der Mensch trotz allem doch das einzige wahre Objekt jeder echten Dichtung ist, und daß die Schilderung der Umgebung doch nur den einen Zweck hat, den Menschen genauer kennen zu lehren. Statt dessen legt man auf die Darstellung der Scenerie jetzt ein Hauptgewicht. Der neueste französische Roman kann der Beschreibung einer Markthalle, eines Jahr-

[1]) Lamartine, Méditations poétiques, n⁰ 1.

[2]) Lenau, „Nach Süden".

[3]) Siehe Band I dieses Werks S. 152 über Saint-Amant und S. 208 über Théophile de Viau.

markts, eines Hauses ganze Abschnitte widmen, welche die eigentliche Entwicklung der Erzählung nur hemmen. Aber die Detailmalerei gilt jetzt fast als die Hauptsache. Es kommt nur auf das Wie, nicht auf das Was an, und die französchen Romantiker der dreißiger Jahre behaupteten bereits, es sei gleichgiltig, ob man einen Apollo oder ein Schneckenhaus male. Diese Theorie ist auch in die französische Lyrik eingedrungen, wo sich der Dichter oft damit begnügt, ein Stillleben zu zeichnen, ohne jede höhere Idee. Ein Winkel in der Gasse, ein grauer Regentag im Dorf bieten genügenden Reiz, um besungen zu werden. Als Beispiel stehe hier das Gedicht eines begabten französischen Dichters, Sully Prudhomme, der keineswegs zu der Schule der Realisten zu rechnen ist, dennoch aber sich mit einfacher Malerei begnügt, um in seiner Weise ein Stimmungsbild zu erzielen. Sein Gedicht „La pluie" lautet:

Il pleut. J'entends le bruit égal des eaux;
Le feuillage, humble et que nul vent ne berce,
Se penche et brille en pleurant sous l'averse;
Le deuil de l'air afflige les oiseaux.

La bourbe monte et trouble la fontaine,
Et le sentier montre à nu ses cailloux.
Le sable fume, embaume et devient roux,
L'onde à grands flots le sillonne et l'entraine.

Tout l'horizon n'est qu'un blême rideau;
La vitre tinte et ruisselle de gouttes;
Sur le pavé sonore et bleu des routes
Il saute et luit des étincelles d'eau.

Le long d'un mur, un chien morne à leur piste,
Trottent, mouillés, de grands boeufs en retard;
La terre est boue et le ciel est brouillard,
L'homme s'ennuie: oh, que la pluie est triste.[1])

Das Gedicht ist gewiß mit großer Kunst komponiert; jedes Wort ist anschaulich und stimmt harmonisch mit den anderen zusammen, um die langweilige Stimmung eines Regentags deutlich zu machen. Aber wie weit sind wir damit von der Lyrik eines Goethe, der mit einem Vers eine ganze Landschaft malt oder die Stimmung der Seele ausdrucksvoll wiedergiebt! Im Wunsch nach Anschaulichkeit nähert sich diese Manier, wie schon oben bemerkt, der Richtung, welche die Lyrik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts einschlug. Wie der heutige Dichter von der Trauer der Luft redet, sprach Pichou von der Furcht des Winds, von der Aufmerksamkeit der Bäume. So kehrt oft eine Zeit, die sich von ihren Vorgängern grundverschieden denkt, zu den Ideen und dem Geschmack derselben zurück, wird sich aber dessen nicht bewußt, weil sie zufällig einen andern Weg dahin eingeschlagen hat.

---

[1]) Sully Prudhomme, Stances et poëmes.

II. Theil.

Die Epoche der klassischen Litteratur und der Niedergang.

Die dramatische Litteratur, die uns noch zu besprechen bleibt, bildet den Glanzpunkt der klassischen Litteratur Frankreichs. In ihr fand der Geist der Nation seinen getreuesten Ausdruck, und der Charakter der Ludovicianischen Epoche spiegelte sich in ihr, wie in keiner andern Gattung der Litteratur.

Es gilt dies in gleicher Weise von der Tragödie wie von dem Lustspiel. Besonders die erstere entsprach so ganz dem Charakter der bourbonischen Monarchie, daß man die eine nicht ohne die andere verstehen kann. Wie das Königtum in vornehmer Würde strahlte, wie es alle Gewalt in sich konzentrierte und einheitlich vorging, so erschien auch die Tragödie ehrfurchtgebietend und stolz. Auch sie verlangte Einheit der Aktion, vornehme Haltung, edle Sprache. Sie brachte eine Welt von Königen und Helden zur Darstellung, und während in anderen Zweigen der Litteratur eine bürgerliche Richtung mehr und mehr zu Tage trat, bewahrte die Tragödie den aristokratischen Charakter, den sie von ihrem Beginn an gewählt hatte. Sie vertiefte sich, wurde Meisterin in der Zeichnung menschlicher Leidenschaften, menschlicher Charaktere, und lernte gewaltige Wirkung erzielen, ohne das Gesetz strengen Maßhaltens zu überschreiten. Sie herrschte, solange die alte Monarchie in Kraft und unbestrittener Hoheit bestand. Schien es doch, als verknüpfe die beiden ein geheimes Band der Sympathie, und als ginge eine belebende Kraft vom Thron auf die Tragödie über. Als die Monarchie schwächer wurde, kränkelte auch die Tragödie. Die Form blieb, der Geist aber verflüchtigte sich. Im Gefühl dieser Verarmung versuchte sie ihre Geltung auf andere Weise zu behaupten und trat in den Dienst der neuen philosophischen und politischen Ideen, die im 18. Jahrhundert Frankreich erfüllten. Allein sie geriet damit in eine Strömung, die ihr vollends alle Kraft raubte. Und doch stand sie in Ehren, solange sich die alte Monarchie, der alte Adel, kurz die alte Ordnung des Staats und der Gesellschaft erhielt. Als diese zusammenbrachen, mußte auch sie stürzen. Darum war es ein aussichtsloses Beginnen, als man in der Mitte unseres Jahrhunderts, in voller demokratischer Strömung, die alte vornehme Tragödie wieder zu beleben versuchte. Das wahre Publikum, zu dem diese hätte reden können, war längst nicht mehr vorhanden.

Die französische Tragödie hat fast zwei Jahrhunderte geherrscht, und nicht allein in Frankreich. Damit liefert sie wol schon den Beweis, daß sie ihre eigentümliche Bedeutung hat. Sie bildete den glanzvollen Abschluß einer großen Entwicklung. Später fand sie erbitterte Gegner; ein anderer, völlig entgegengesetzter Geschmack gelangte zur Herrschaft und behauptet sich noch heute. Darum darf man sich nicht von dem absprechenden Urteil eines für seine Partei, seine Zeit, seinen eigenen immerhin zweifelhaften Geschmack kämpfenden Romantikers oder Naturalisten beirren lassen, will man zu einer richtigen Würdigung der französischen Tragödie gelangen.

Leichter einigen sich die Meinungen über das französische Lustspiel, das in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ebenfalls seinen Höhepunkt erreichte. Denn Molière, ihr Meister, schloß nicht nur eine wichtige Epoche in der Geschichte der Komödie ab, er begründete gleichzeitig eine neue Richtung, die sich in ihrem Hauptcharakter bis zum heutigen Tag erhalten hat und darum keinerlei Schwierigkeit für das Verständnis bietet. Ohnehin hat sich die Komödie, ihrer Natur entsprechend, von jeher an ein größeres Publikum gewendet und sich nicht ängstlich in engen Grenzen gehalten. Sie suchte ihre Stoffe in dem bunten Leben, das sie umwogte, und Molière war am wenigsten der Mann dazu, sich zu beschränken. So wurde die Komödie populär und schöpfte aus der Berührung mit dem Volk immer neue Kräfte. Sie übertraf darum auch ihre vornehme Schwester, die Tragödie, an Lebenskraft, und erhielt sich trotz mancher Schwankungen und Gefahren bis zu unserer Zeit lebendig.

Wir betrachten nun in den folgenden Abschnitten diese beiden Gattungen, die Tragödie und die Komödie, die sich in zwei Dichtern, in Racine und Molière, sozusagen verkörperten. Wir beginnen mit der letzteren, welche sich bereits in ihrer neuen Weise befestigt hatte, als die erstere noch ihren Weg suchte.

I.

Das Lustspiel.

Molière, sein Leben und seine Werke.

Wir haben das französische Lustspiel in seiner langsamen Entwicklung bis zu Quinault und Thomas Corneille verfolgt, ohne erhebliche Leistungen zu finden.[1]) Der „Menteur" ist die einzige Komödie, welche in der Geschichte des Theaters vor Molière größere Aufmerksamkeit beanspruchen kann. Wol gab es neben den Obgenannten eine Reihe von Männern, du Ryer, Boisrobert, Beys und andere, welche sich mit Eifer der Komödie widmeten, allein sie boten fast immer nur Bearbeitungen italienischer oder spanischer Stücke, die für das französische Publikum etwas Fremdartiges behielten, und man kann bei ihnen kaum von einem Fortschritt reden. Ohne besondere Gedanken, ohne Tiefe des Gemüts und ohne einen weiteren Blick blieben sie einfache Arbeiter für den Tagesbedarf der Bühnen. Ihren Lustspielen fehlte es zudem an Leben und Wahrheit. Die Personen, die darin auftraten, glitten Schattenbildern gleich über die Bühne, und ihr Thun war unberechenbar, da ihnen jeder bestimmte Charakter abging. Politische und religiöse Fragen zu behandeln, mochte allerdings die Vorsicht verbieten, und keine leidenschaftliche Erregung hieß die Dichter deren Gebote übersehen. Aber auch im socialen Leben mit seinen vielfältigen gewichtigen Fragen fanden sie keine Anregung zur ernsteren Behandlung.

Nicht besser stand es mit der Posse, die schon längst keine Fühlung mehr mit dem Volksleben hatte. Auch auf diesem Gebiet war die italienische Komödie das Vorbild, das ängstlich nachgeahmt wurde. Ausnahmen, wie Cyranos Posse „Le Pédant joué", die wenigstens einige originelle Zuthat aufwiesen, waren durch ihre Plumpheit womöglich noch ungenießbarer.

Die Richtung welche der Geschmack in den Jahren der Minderjährigkeit Ludwigs XIV. genommen hatte, erklärt diese Erscheinung vollkommen. Wenn überall Affektation herrschte, war es dem Lustspiel schwer, einen natürlichen Ton anzuschlagen. So weit konnte es freilich in der Ziererei und der Entstellung des Gefühls nicht gehen, wie die Tragödie, die ja vom modernen Leben sich ganz losgelöst hatte. Darum begann auch im Lustspiel zuerst die Umkehr. Die Vorliebe der vornehmen Gesellschaft für Charakterstudien, geschriebene Porträts und psychologische Beobachtungen mußte die Reaktion begünstigen. Daß sich

---

[1]) Vergleiche Bd. I, S. 174 ff., 293 ff., 478 ff., und II, S. 64 ff.

aber das Lustspiel mit überraschender Schnelligkeit zur Höhe emporschwang, verdankte es in erster Reihe dem Genie Molières, dann aber einer Reihe günstiger Umstände, welche die Arbeit des Dichters wesentlich förderten. Ein Molière war doch nur damals, in jener Epoche des Übergangs aus der älteren in die moderne Zeit, möglich. Erstünde heute wieder ein Mann mit gleichen Gaben, mit demselben Reichtum des Gefühls, des Humors, der poetischen Kraft; wäre er, gleich Molière vertraut mit den praktischen Forderungen der Bühne, er würde schwerlich leisten können, was Molière geleistet hat. Denn diesem kam es zu statten, daß die französische Komödie noch nach keiner Seite hin gebunden war. Noch herrschte das mittelalterliche Possenspiel mit seiner groben Freiheit und seinen stehenden Charakteren, aber alles drängte zu einer Reform. Zudem stand die französische Gesellschaft selbst am Ausgang einer ernsten Krise, aus der sie vielfach verändert hervorgegangen war. Der moderne Staat war begründet, das moderne Bürgertum begann sich zu entwickeln. Die Centralisation des Landes und seiner Kräfte hatte dem Hof und der Hauptstadt solchen Einfluß gegeben, daß diese beiden dem ganzen Land ihren Geschmack aufzwangen, daß die Sitte, die sich hier ausbildete, zum Gesetz auch für die Provinz wurde. Was bei Hof und in Paris für richtig und schön galt, mußte überall so angesehen werden. Nun erst war ein feineres Lust- und Schauspiel möglich, weil der Dichter zu einem ganzen Volk reden konnte.

Dazu kam ein weiterer günstiger Umstand. Ein jugendlicher Monarch schenkte den dramatischen Spielen seine volle Gunst und schützte mit mächtiger Hand den kühnen Dichter, der sich in der Zeichnung seiner Zeitgenossen manchmal große Kühnheit erlaubte.

So fand Molière den Boden geeignet für seine Arbeit. Er schloß die lange Entwicklung der alten Komödie als deren Meister ab, und begründete gleichzeitig das moderne Lustspiel, das er ebenfalls auf eine seitdem nicht wieder erreichte Höhe zu stellen wußte.

Molières Jugend.

Jean Baptiste Poquelin, der sich später Molière nannte, war aller Wahrscheinlichkeit nach am 15. Januar 1622 zu Paris geboren. Sein Vater war Hoftapezierer, zugleich königlicher Kammerdiener und ein wohlhabender Mann. Überhaupt gehörten die Poquelins, die schon lange in Paris ansässig waren, zu den soliden bürgerlichen Familien der Stadt und standen in allgemeiner Achtung. Im Lauf des 17. Jahrhunderts werden mehrere Mitglieder des zahlreichen Geschlechts in hervorragenden Stellungen erwähnt. Der eine war Schöff des Pariser Handelsgerichts, ein anderer Doktor der Theologie und Dekan der Pariser Fakultät, ein dritter Direktor der indischen Handelsgesellschaft.

Der Vater des Dichters besaß ein Haus in der Rue St. Honoré, das als Abzeichen einen in Holz geschnitzten Apfelbaum aufwies, an dem einige Affen emporkletterten, weshalb das Haus auch „Zu den

Affen" genannt wurde. Dort erblickte der Knabe das Licht der Welt und verbrachte die Jahre seiner Kindheit.

Schon im Jahr 1632 verlor er seine Mutter. Obschon bereits nach einem Jahr eine Stiefmutter in das Haus einzog, wird doch von Mißhelligkeiten zwischen ihr und den Kindern erster Ehe nichts berichtet.

Der Vater hatte, wie es scheint, besondere Absichten mit seinem Erstgebornen. Er gab ihm einen guten Unterricht und schickte ihn in das von Jesuiten geleitete Collége de Clermont zu Paris, damit er sich humanistischen Studien widme. Das muß etwa von 1636—1641 gewesen sein. Um jedoch nichts zu versäumen, ließ der Vater seinen Sohn nebenbei die Nachfolge in seinem Amt als Kammerdiener zusichern. Nach seinen Gymnasialstudien genoß Jean Poquelin noch den Unterricht des Philosophen Gassendi gemeinsam mit einigen Freunden, dem leichtgesinnten Chapelle, der ihm Zeit seines Lebens treu blieb, mit Bernier, der sich später durch große Reisen in Asien bekannt machte, und Hesnault, der als Dichter auftreten sollte. Gassendi, ein Anhänger der epikuräischen Atomenlehre und des englischen Sensualismus, führte die jungen Leute, denen sich auch noch der streitlustige Cyrano Bergerac anschloß, in die Philosophie ein. Molière beweist in seinen Lustspielen freilich nur, daß er den schwerfälligen Formelkram der vor Gassendi und Descartes herrschenden Philosophie kennt. Doch dürfen wir annehmen, daß ein geistvoller Mann, wie Gassendi, der sich vorzüglich gegen das erstarrte System der Aristoteliker des Mittelalters erhob, seinen Schülern mehr bot, als solches Wissen. Er hatte eine freiere Weltanschauung, und es ist bezeichnend, daß zwei der jungen Leute, Hesnault und Poquelin, sich an eine Übersetzung von Lucretius' „De reum natura" wagten. Hesnault verbrannte seine Arbeit später aus religiösen Skrupeln; Molières Übersetzung fand sich unter den zahlreichen Manuskripten, die er hinterließ. Doch ist sie seitdem verloren gegangen. Die Witwe verkaufte sie um 600 Livres an einen Buchhändler, der sie aber dann nicht zu drucken wagte und das Manuskript verzettelte. Eine Scene im zweiten Akt des „Misanthrope" soll eine Stelle aus der Übersetzung enthalten, einige Verse über die Blindheit der Liebenden; doch sind sie mehr eine freie Bearbeitung, keine Übertragung des entsprechenden Abschnitts bei Lucrez.[1])

Auf Wunsch des Vaters soll sich Jean Poquelin dann den Rechtsstudien zugewendet, in Orléans die Würde eines Lizentiaten der Rechte erworben haben, was nicht schwer fiel, und darauf in die Liste der Pariser Advokaten eingetragen worden sein. Mehr als eine Stelle der Lustspiele verrät die juridischen Kenntnisse des Dichters. Doch ist die Geschichte dieser Jugendjahre nicht ganz klar. Unter anderem wird erzählt, daß er im Frühjahr 1642 König Ludwig XIII. in Stellvertretung seines Vaters in den Süden Frankreichs begleitet habe.

Jedenfalls gestaltete sich sein weiterer Lebensgang anders, als der Vater wünschte.

---

[1]) Lucretii, De rerum natura, IV, v. 1149 ff., und Le Misanthrope, II. sc. 4, die Worte der Éliante v. 153 ff.

Das stürmische Pariser Leben scheint ihn in seine Wirbel gerissen zu haben. Ohnehin richtete sich des jungen Mannes Sinn auf ein höheres Ziel. Wenn es auch heißt, daß ihn Madeleine Béjart, eine Schauspielerin, in ihre Netze gelockt und ihm den Gedanken, zum Theater zu gehen, eingegeben habe, so dürfen wir doch annehmen, daß Poquelin von Jugend auf für das Theater schwärmte und den Beruf zum Künstler in sich fühlte. Lebte er doch in einer Zeit, in der das Theater mit einemmal der wahren Kunst sich zuwandte und Corneille die dramatische Dichtung mit idealem Sinn, mit echter Begeisterung erfüllte. Jean Poquelin war 14 Jahre alt, als der „Cid“ und die „Mariamne“ das Publikum entzückten. Er mochte wol von dem Glanz dieser Werke und deren Darstellung geblendet werden, und als Corneille in seinem „Menteur“ die erste französische Charakterkomödie schuf, hat ihr der 22jährige Poquelin vielleicht klopfenden Herzens gelauscht und in der Darstellung solcher Werke seine Aufgabe erkannt. Denn er dachte zunächst wol nur daran, Schauspieler zu werden; viele Jahre vergingen, bevor er selbst ernstlich an eigene dichterische Arbeiten dachte. Madeleine Béjart, deren Familie durch den Tod des Vaters in Bedrängnis geraten war, faßte den Entschluß, eine eigene Schauspieltruppe zu bilden, in der sie sich natürlich die Hauptrolle vorbehielt. Der junge Poquelin gehörte zu den eifrigsten Anhängern dieser Idee und erklärte sich bereit, der Gesellschaft als Schauspieler beizutreten. Seine schauspielerische Gabe hatte er bis dahin nur in Dilettantenvorstellungen bewiesen, und sein Entschluß rief in seiner Familie die größte Aufregung hervor. Der Schauspielerstand war trotz König Ludwigs Edikt noch mißachtet, und die guten bürgerlichen Kreise sahen nicht ohne Grund mit Abscheu auf die abenteuerlichen Gesellen, die oft nach den verschiedenartigsten Schicksalen zum Theater verschlagen worden waren. Daß sich Poquelin einer öffentlichen Theatergesellschaft anschließen wollte, fand darum entschiedene Mißbilligung, auf Seiten der Verwandten und besonders des Vaters, doch blieb er bei seinem Vorsatz und trat als Mitglied in die neugebildete Truppe, die sich „l'Illustre Théâtre“ nannte. Damals legte er sich, der Sitte gemäß, den Namen Molière bei, den er später zu so hohem Ruhm bringen sollte. Warum er gerade diesen Namen wählte, ist nicht ersichtlich. Der Name Molière fand sich auch sonst noch. Man kannte einen Romanschriftsteller François de Molière, sowie einen Tänzer und Musiker Namens Louis de Mollier oder Molière, der im Dienst des Königs stand. Auch tragen mehrere Ortschaften in der Landschaft Le Quercy, dem heutigen Département du Lot, diesen Namen, und man hat die Vermutung ausgesprochen, daß die Poquelins dort Verwandte gehabt hätten, weshalb der Name in der Familie geläufig gewesen sei.[1]) So sind wir für die Jugendzeit des Dichters fast immer auf Vermutungen angewiesen.

Das Jahr, in welchem das „Illustre Théâtre“ begründet wurde, ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Doch deuten manche Angaben auf

1) A. Cambon, Vorwort zu G. du Boulans „Le secret d'Alceste“, Paris 1879, A. Quantin.

das Jahr 1643 hin, und zwar spielte die Gesellschaft zuerst in der Provinz, wahrscheinlich um ihre Kräfte zu erproben.[2]) Im Dezember eröffnete sie ihre Bühne in einem zum Theater umgewandelten Ballhaus des Faubourg St. Germain. Wurden auch die jungen Künstler anfangs durch die Gunst des Herzogs Gaston von Orléans, der sie mehrmals in seinem Luxembourg-Palast vor sich spielen ließ, getragen, so verloren sie diese Stütze nach kurzer Zeit, als der Herzog ins Feld zog, und es währte nicht lange, so sah sich die Unternehmung verschuldet. So einfach die Einrichtung des Schauspielsaals auch war, sie hatte doch Opfer gefordert und war nur zum kleinsten Teil bezahlt worden. Man hatte auf beträchtliche Einnahmen gerechnet, und als diese ausblieben, war der finanzielle Ruin nicht abzuhalten. Die Gläubiger legten Beschlag auf die Kasse, und die Künstler gerieten in bittere Not. Der Grund ihres Mißlingens mag in ihrer geringen Kunst, in der Konkurrenz mit den zwei anderen Pariser Theatern zu suchen sein. Sie selbst schrieben ihn der unvorteilhaften Lage ihres Theaters zu und siedelten auf das andere Seineufer, auf den Quai des Ormes über, wo sie abermals ein Ballhaus für sich einrichten ließen. Schon erscheint Molière als die Seele des ganzen Unternehmens, wenn er auch dem Namen nach nicht an der Spitze stand. Auf dem Quai des Ormes wurde das Elend nur noch größer. Es kam so weit, daß Molière in die Schuldhaft abgeführt wurde. Zum Glück fand sich ein Freund, der sich für ihn verbürgte und ihm möglich machte, den Kampf weiter zu führen. Freilich nicht in Paris, sondern in der Provinz, wo die Gesellschaft auf ein dankbareres Publikum hoffen und sich zugleich die nötige Schulung erwerben konnte. Bevor die jungen Künstler jedoch diesen schweren Entschluß faßten, mußten sie sich fragen, ob sie nicht besser daran thäten, die Laufbahn, die ihnen der Enttäuschung so viel gebracht hatte, aufzugeben. In der That sah Molière einen Teil seiner Kameraden abfallen, da diese vorzogen, sich einem friedlich bürgerlichen Gewerbe zu widmen, anstatt in dem Land umherzuziehen. Er aber blieb fest, und es ist wol nicht allzukühn, wenn man seinen Entschluß, bei der schweren Kunst treu zu beharren, dem Bewußtsein seiner Kraft und seiner echten Künstlernatur zuschreibt. Er hat sich überhaupt sein Leben lang als energisch und fest in der Verfolgung der einmal gefaßten Pläne erwiesen.

Allein, um Paris verlassen zu können, mußte er zunächst seine Gläubiger sicherstellen. Vater Poquelin half diesmal aus; er verbürgte sich für seinen Sohn, und so stand dessen Wanderung nichts mehr im Weg. Es sei gleich hier gesagt, daß Molière später, als er zu Reichtum gelangt war, allen Verpflichtungen aus der ersten schweren Zeit gewissenhaft nachkam.

So begann er ums Jahr 1647 seine Wanderjahre, die ihn auf Kreuz- und Querzügen durch ganz Frankreich führten. Seine Truppe

---

[1]) Über das Dokument, das die Anwesenheit des „Illustre Théâtre" in Rouen während des November 1643 beweist, siehe den „Moliériste," Juni 1879, S. 79 ff.

war indessen so zusammengeschmolzen, daß sie mit ihren Kräften nicht mehr ausreichte und gern den Vorschlag annahm, den ihnen der Leiter einer Provinztruppe, Dufresne, machte. Dieser war nach Paris gekommen, um seine Gesellschaft zu vervollständigen, was er durch den Eintritt Molières und seiner Freunde auch erreichte.

Wanderungen in der Provinz.

Es ist nicht genau zu bestimmen, wann die neuorganisierte Gesellschaft ihre Wanderungen durch die Provinz begann. Vielleicht machte sie schon im Jahr 1646 einige kleinere Züge von Paris aus, wo Molière noch durch die Ordnung seiner Angelegenheiten zurückgehalten wurde. Aber mit dem Jahr 1647 oder spätestens 1648 begann die regelmäßige Rundfahrt durch das Land. Etwa elf Jahre währten die Wanderjahre Molières, aber wenn von dieser Epoche seines Lebens auch verhältnismäßig wenig bekannt ist, bildet sie doch einen wichtigen Abschnitt desselben. Er reifte in diesen Jahren zum Mann heran, erwarb Lebenserfahrung und Menschenkenntnis; sein Auge schärfte sich, und die Fülle der mannigfaltigen Gestalten, die er später in seinen Werken vorführte, war zum großen Teil schon während der Reisen durch das Land gesammelt worden.

Molière war von Anfang an ein Hauptmitglied der Dufresne'schen Truppe und hatte häufig den Direktor zu vertreten. Wann er wirklich die Führung übernahm, wird nicht gesagt, doch scheint er schon in den letzten Jahren der Reisen das eigentliche Haupt der Unternehmung gewesen zu sein.

Das Leben einer wandernden Truppe war nicht gerade glänzend. Es barg sich noch ein gut Stück Zigeunertum in den unstet umherirrenden Gesellschaften. Allerdings gab es viele Abstufungen, von der Künstlerschar angefangen, die in den großen Städten, vor dem hohen Adel der Provinz und den Landständen spielen durfte, bis zu der verkommenen Truppe herab, die in kümmerlicher Weise ihr Leben fristete.

Die Schilderungen, die Scarron in seinem „Roman comique" von dem Leben einer Schauspieltruppe bietet, sind in mancher Hinsicht stark aufgetragen, in der Hauptsache aber entsprachen sie der Wirklichkeit. Man braucht nur die Erzählungen zu hören, welche die Schauspieler unseres Jahrhunderts von den Zuständen innerhalb solcher fahrenden Gesellschaften machen, um Scarrons Realismus zu verstehen. Welcher Art das Publikum oft war, vor dem man zu spielen hatte, beweisen die Possenscenen, welche Molière zugeschrieben werden, und die er als Lockmittel verfaßte. Und doch gehörte die Molière'sche Gesellschaft bald zu den angesehensten Provinztruppen und darf wol mit den guten Gesellschaften, die im vorigen Jahrhundert in Deutschland umherzogen, etwa der Ackermann'schen oder der Seyler'schen, verglichen werden.

Der Geschmack der Provinz mag noch derbere Kost verlangt haben, als man sie selbst in Paris zu bieten gewöhnt war. Dafür aber war

man auch wol freier von dem falschen Pathos, das sich in die hauptsächliche Schauspielkunst eingeschlichen hatte; und wenn Molière später mit so viel Nachdruck auf größere Wahrheit und Einfachheit des Spiels drang, wenn er in seinen Dichtungen die natürliche Rede herrschen ließ, dürfen wir auch darin eine Wirkung der Erfahrungen sehen, die er in der Provinz gemacht hatte.

Andererseits brachte das ruhige Umherziehen, das intime Zusammenleben der Gesellschaft eine große Gefahr für das sittliche Gefühl mit sich, das nur zu leicht abgestumpft wurde. Wenn Molière in seinen späteren Dichtungen nicht allein genialen Humor spielen ließ, sondern auch tragische Töne anschlug, wenn er in die Tiefe des Herzens griff und die Leidenschaft in ihren verschiedensten Äußerungen schilderte, so hatte er diese Kenntnis des Lebens und des menschlichen Gemüts teuer bezahlt. Ein Dichter wie Molière entsteht nicht in der friedlichen Studierstube und nicht auf dem ebenen Weg einfach bürgerlicher Existenz.

Die Bedürfnisse des Repertoires veranlaßten Molière, zuerst eine Anzahl fremder, meist italienischer Stücke, für seine Gesellschaft einzurichten. Er war nicht allein einer der Hauptdarsteller, er war auch der Dramaturg der Gesellschaft. Er verfaßte selbst eine Reihe grobkomischer Scenen, die als Nachspiel auf Tragödien folgen konnten. Noch sind zwei solcher Possenspiele erhalten, die ihm zugeschrieben werden, „La Jalousie du Barbouillé“ und „Le Médecin volant“. Ein drittes Stück „Mélisse“, ein Schäferdrama, möchte man neuerdings ebenfalls als Molières Arbeit hinstellen. Allein der Herausgeber hat seine Annahme durch keinerlei triftige Gründe glaubhaft machen können.[1]) Daneben aber werden noch andere Stücke erwähnt, die von Molière herrührten, offenbar ähnliche possenhafte Scenen; während der Zeit der Wanderung verfaßt, wurden sie noch später in Paris von Zeit zu Zeit gegeben, wie das Register La Granges beweist.[2]) Wir kennen jedoch nur die Titel dieser Stückchen, „Les trois Docteurs rivaux“, „Le Docteur amoreux“, „Le Docteur pédant“, „Gros-René écolier“, „Gorgibus dans le sac“, „Le Fagoteux“. Vielleicht kamen dazu noch ähnliche Possen, die aber zu La Granges Zeit schon von dem Repertoire abgesetzt waren. An sich ohne Wert, lehrten sie Molière doch das Geheimnis der scenischen Wirkung kennen. Er erprobte in kleinen Skizzen die Wirksamkeit einzelner Charakterzeichnungen, die er später ausführte. Die Zahl der Stücke,

[1]) S. Nouvelle collection Molièresque, herausgeg. vom Bibliophile Jacob. Bd. II, „Mélisse“, 1879.

[2]) La Grange, eigentlich Charles Varlet, trat mit 20 Jahren in die Molière'sche Truppe als erster Liebhaber ein und erwarb sich die Freundschaft und das Vertrauen seines Direktors, der ihm im Jahr 1667 das wichtige Amt eines „Sprechers“ übertrug, in welcher Eigenschaft La Grange den Verkehr mit dem Publikum hatte. La Grange ist für die Geschichte Molières, wie des ganzen französischen Theaters wichtig geworden, weil er ein Tagebuch über die Vorgänge im Theater schrieb, vom Jahr 1659—1685, das noch erhalten ist und das man als das „gold'ne Buch der Comédie française“ bezeichnet hat. Vergl. Lotheißen, Molière, S. 124. Régistre de La Grange, publié par les soins de la Com. franç. Paris 1876.

welche Molière in den letzten 14 Jahren seines Lebens schrieb, ist erstaunlich groß, wenn man an die Arbeitslast denkt, die auf ihm als Direktor und Schauspieler ruhte. Sie wird eher erklärlich, wenn man annimmt, daß er in seinen Papieren eine Menge von mehr oder minder ausgeführten Skizzen und Stückchen hatte, die in der Provinz entstanden waren und die er später vortrefflich verwerten konnte. „Gorgibus dans le sac“ erinnert durch den Titel an eine heitere Scene der „Fourberies de Scapin“ (III, 2), und in dem „Fagoteux“ lag wol der Keim zu dem genial-tollen „Médecin malgré lui“.

Wir brauchen hier die Kreuz- und Querzüge der Molière'schen Truppe nicht im einzelnen zu verfolgen. Es genügt zu sagen, daß man ihr auf dem Weg über Nantes (1648) nach den Städten des Südens folgen kann. Im Jahr 1651 kam Molière nach Paris zurück und ließ sich von seinem Vater einen Teil seines mütterlichen Erbteils auszahlen. Man könnte daraus den Schluß ziehen, daß auch damals die Geschäfte nicht glänzend gingen, allein da keine anderen Nachrichten Ähnliches besagen, ist eine solche Annahme doch etwas gewagt.

Immerhin ist nicht zu bezweifeln, daß die späteren Jahre glänzender und fruchtbringender waren als die erste Zeit. Die Truppe besuchte nun hauptsächlich die Städte des Rhonethals und des Languedoc, spielte in den Jahren 1652 und 1653 in Lyon, wo sie großen Erfolg hatte, wurde von dem Prinzen Conti, dem Gouverneur des Languedoc, berufen, und trat in Pézenaz vor den Ständen auf, ging nach Montpellier und Avignon, war 1655 wieder in Lyon, im Winter 1656—1657 in Béziers, wo der Landtag sich versammelte. Ihr Ruf war so groß, daß sich keine andere Truppe neben ihr in der Gegend halten konnte. In den Jahren 1657 und anfangs 1658 findet man Molière wieder in Avignon, Lyon, Grenoble. Von dieser letzteren Stadt brach er zu Ostern plötzlich nach Rouen auf, wo er den Sommer über Vorstellungen gab und die Heimkehr nach Paris vorbereitete, ein Entschluß, der ihm wol immer vorgeschwebt hatte.[1])

Während seines Aufenthalts zu Lyon hatte er, wahrscheinlich im Jahr 1655, sein erstes größeres Lustspiel „L'Etourdi“ zur Aufführung gebracht. Die Form, in der es uns heute vorliegt, ist wol nicht die ursprüngliche; Moliére hat später manche Änderungen daran vorgenommen. Aber der Inhalt, die Anlage und der Gang des Stücks blieben doch dieselben. Noch sehen wir Molière darin ganz von Italienern abhängig; seine Personen sind Schattenfiguren, die Verwicklungen possenhaft und unmöglich. Jeder Akt bildet fast ein selbständiges Stück und eigentliche Komposition fehlt. Der „Etourdi“ ist die freie Bearbeitung des „Inavvertito“ von Nicolo Barbieri (1629), nur daß Molière noch mancherlei Scenen und Züge aus anderen Lustspielen in das seinige einfügte. Der eigentliche Held des Stücks, der durchtriebene Mascarille,

---

[1]) Über die Wanderungen Molières in der Provinz vergleiche Mangold, Molières Wanderungen in der Provinz; über sein Zusammentreffen mit Dassoucy Band I dieses Werks, Abschnitt XIII, S. 572.

reißt seinen leichtsinnigen Herrn in Abenteuer mit fort, die schon die Grenzen des Scherzes überschreiten und als Gaunerstreiche Mißbehagen erregen. Doch die alte Posse nahm es in diesem Punkt nicht sehr genau, wenn sie nur bei ihrem Publikum Heiterkeit erregte. Und diesen Erfolg erzielt der „Étourdi" auch noch heute bei jeder Aufführung. Mascarille wird dadurch erträglich, daß er sich selbst persiffliert, er ist ein humorvoller Schurke, der selbstgefällig von seinen Werken spricht und die Durchführung seiner Anschläge wie eine Art Sport, eine Ehrensache betrachtet.

Auf den „Étourdi" ließ Molière ein zweites fünfaktiges Lustspiel „Le Dépit amoureux" folgen, das zum erstenmal in Béziers den 6. Dezember 1656 aufgeführt wurde. In ihm tritt bereits ein großer Fortschritt zu Tage. Nicht als ob der Dichter sich schon völlig von der traditionellen Manier des Lustspiels losgesagt hätte. So wie Corneille seinen „Cid" nur nach langer vorbereitender Arbeit gefunden hatte, so sehen wir bei Molière eine langsame Entwicklung. Der „Dépit" lehnte sich wiederum an ein italienisches Vorbild an, das Lustspiel „L'Interesse" von Nicolo Secchi. Allein Molière begnügte sich nicht damit, das fremde Stück zu bearbeiten, obwol auch die Bearbeitung eine entschiedene Verfeinerung war; er verflocht in die verwickelte und unmögliche Intrigue des italienischen Stücks ein zweites Lustspiel eigener Erfindung, das in seiner Art meisterhaft ist. Die feine Charakterzeichnung und der Schatz von Gedanken, die in allen Scenen dieses zweiten Stücks verstreut sind, lassen bereits den Dichter der späteren Meisterwerke ahnen. Eine göttliche Heiterkeit lebt in diesem Teil des „Dépit", der in den Augen Molières offenbar der wichtigste war, da er nach ihm dem ganzen Stück den Namen gab. Schon schlug der Dichter den Weg zum höheren Lustspiel ein.

Rouen war wegen seines lebhaften Interesses für die Litteratur bekannt. Unweit der Hauptstadt gelegen, nahm es Teil an deren geistigem Leben, und so erschien ein Gastspiel in der großen normännischen Stadt als die beste Vorbereitung für Paris. Wie Molière daselbst mit den beiden Corneille bekannt wurde, und Pierre Corneille durch das neuerwachte Interesse am Theater zu fernerer dramatischer Thätigkeit veranlaßt wurde, haben wir schon früher erzählt.[1]) Von Rouen aus konnten auch die nötigen Vorbereitungen für die Übersiedlung nach Paris am besten getroffen werden. Zwei Theater bestanden dort, mit welchen man den Kampf wagen mußte. Zunächst war da das Theater des Hôtel de Bourgogne, das eine kleine Subvention aus der Kasse des Königs erhielt und dessen Mitglieder sich königliche Schauspieler nennen durften. Es pflegte hauptsächlich die Tragödie, in deren Darstellung es als unübertroffen galt. Die zweite Bühne war die des „Théâtre du Marais", das um die Zeit, als Molière nach Paris zurückkehrte, mit den Stücken des jüngeren Corneille besonderes Glück machte.[2]) Molières Schritt war also

[1]) S. Band I, Abschnitt VIII, S. 440.

[2]) S. Band II, Abschnitt I, S. 67.

immerhin gefährlich genug. Allein er wagte ihn, und das Glück erwies sich ihm freundlich. Die Umstände waren doch günstiger, als es den Anschein hatte. Eine Umwälzung im Geschmack bereitete sich vor; die Richtung auf das Einfache und Naturwahre, die eine Zeit lang verdrängt worden war, sollte wieder die Oberhand gewinnen und Molière einer ihrer Hauptvertreter werden.

Rückkehr nach Paris.

Die Jahre 1658—1664.

Der achtzehnjährige Bruder König Ludwigs, Herzog Philipp von Orléans, wünschte, weil es so Mode war, eine Schauspieler-Gesellschaft in seine Dienste zu nehmen. Molière hatte bei Hof einflußreiche Gönner, unter anderen den Herzog von Conti, und so wurde ihm die Erlaubnis gewährt, vor dem Hof eine Vorstellung zu geben, um zu zeigen, daß er den Anforderungen des Herzogs genügen könne. Im alten Louvre, in der „Salle des gardes“, wo sich schon so manche historisch denkwürdige Scene abgespielt hatte, war die Bühne aufgeschlagen, auf welcher am 24. Oktober 1658 Molière vor dem König, dem Herzog von Orléans und dem ganzen Hof auftrat. Man gab den „Nicomède“ von Corneille, und die Vorstellung gefiel. Doch hatten die Künstler mit der Erinnerung an die Vortragsweise und das Spiel der Schauspieler des Hôtel de Bourgogne zu kämpfen, und darum trat Molière am Schluß der Tragödie vor und richtete an den König die Bitte, noch eines der Stückchen ansehen zu wollen, welche in der Provinz so viel Beifall geerntet hätten. König Ludwig nickte Gewährung und sah noch die Posse „Le Docteur amoreux“, in welcher Molière die Hauptrolle hatte und durch sein ausgelassenes Spiel den Hof belustigte. Damit erwarb er des Königs Gunst, die ihm auch bis an sein Ende erhalten blieb.

Der nächste Gewinn dieses Erfolgs war groß, denn Ludwig bewilligte der Molière'schen Truppe den Theatersaal des „Petit-Bourbon“, der als der Rest des alten Palastes der Familie Bourbon noch erhalten war und an das Louvre stieß. Allerdings mußte Molière die Benützung des Saales mit einer italienischen Gesellschaft teilen, allein er war doch der Sorge um ein Lokal enthoben, und durch diesen Beweis königlicher Gnade auch dem Publikum gegenüber in günstiger Lage, zumal der Herzog von Orléans der Gesellschaft gestattete, sich als „Troupe de Monsieur“ zu bezeichnen.

Dennoch hatten die Künstler bei ihrem Beginn mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, und der alte Unstern schien noch immer über ihnen zu walten. Erst als Molière den „Étourdi“ und den „Dépit amoureux“ zur Aufführung brachte, und dem Pariser Publikum damit eine neue Weise der Lustspieldichtung sowie des komischen Spiels zeigte, wendete sich das Schicksal und lohnte das kühne Unternehmen.

Mit der Eröffnung seiner Bühne im Petit-Bourbon begann für Molière ein großes thätiges Leben, das von Kämpfen aller Art bewegt

wurde, aber auch reich an Erfolgen war. Der Aufenthalt in der Hauptstadt konnte nicht ohne Wirkung auf ihn bleiben. Sein Gesichtskreis erweiterte sich, seine Ideen vertieften sich. Was er in der Provinz an Lebensanschauungen und Menschenkenntnis gewonnen hatte, das reifte nun heran.

Wir unterscheiden in dieser letzten Pariser Thätigkeit des Dichters drei Phasen, die sich zwar nicht ganz scharf von einander scheiden, aber doch deutlich erkennbar sind. Die erste Periode, welche die Jahre 1659—1664 umfaßt, zeigt Molière in litterarischer Fehde gegen das Preciösentum und die falsche Kunstrichtung, wie überhaupt im Kampf gegen jegliche Unwahrheit in der Empfindung. Sie wird durch die „Précieuses ridicules“, die „École des maris“, die „École des femmes“ und den Streit um das letztere Stück zur Genüge charakterisiert.

Die zweite Epoche erstreckt sich von 1664 bis 1667. In diesen Jahren schuf Molière eine neue Gattung: das Charakterschauspiel. Einsam, durch Unglück in seiner Familie verdüstert, bot er in seinen drei Dichtungen, dem „Tartuffe“, dem „Don Juan“ und dem „Misanthrope“, seine reifsten Werke. Auch in ihnen erhob er sich gegen die Unwahrheit und Heuchelei, allein nicht mehr in der Form des heiteren Lustspiels. Seine Sprache wurde leidenschaftlicher, seine Gedanken kühner, energischer. Es giebt kaum ein anderes Werk, in welchem sich Tragik und Scherz so harmonisch miteinander verbänden, als in „Tartuffe“ oder dem „Misanthrope“.

Nach dem letztgenannten Schauspiel wandte sich Molière, als ob er des aufreibenden Kampfes müde wäre, einer andern Richtung zu. Er griff öfters auf die frühere Gattung der Possenspiele zurück, welchen er nur einen festeren Untergrund zu geben wußte, so daß auch sie als wahrhafte Zeitbilder erscheinen. Daneben aber dichtete er auch Lustspiele der neuen, von ihm begründeten Art — wahrhafte Charakterlustspiele, nur daß er in keinem derselben eines jener schweren Probleme behandelte, die ihn beim „Tartuffe“ und „Misanthrope“ beschäftigt hatten. Diese dritte und letzte Epoche seiner Thätigkeit erstreckte sich von 1667 bis 1673, dem Jahr seines Tods. Seine Dichtungen drängten sich damals zahlreicher als je, und die alte Laune schien dem Dichter in unverwüstlicher Kraft wieder zu Gebot zu stehen. Possen wie „M. de Pourceaugnac“, „Die Gräfin d'Escarbagnas“ und der „Bourgeois gentilhomme“, Lustspiele wie der „Avare“, die „Femmes savantes“ und der „Malade imaginaire“ liefern dafür den Beweis.

Die Liste seiner Arbeiten ist damit keineswegs erschöpft; es finden sich daneben andere Lustspiele und dramatische Scenen, leichte Ware ohne besonderen Wert. Man darf dabei nicht außer acht lassen, daß Molière Theaterdirektor war und das Repertoire, sowie die Kasse oft Anforderungen an ihn stellten, die eine ernste dichterische Arbeit hemmten. Solange er lebte, und selbst lange nach seinem Tod, bildeten seine Werke die Hauptstütze seiner Gesellschaft.

Dazu kam die steigende Gunst, deren er sich bei dem König erfreute und die sich in Aufträgen für Festspiele und Prunkvorstellungen

äußerte. Molière sah sich gelegentlich zu schneller Arbeit genötigt, und im Drang der Geschäfte war es ihm nicht immer möglich, seine Kompositionen sorgfältig zu behandeln.

Die erste Periode wurde mit der einaktigen Posse „Les Précieuses ridicules“ eröffnet, die am 18. November 1659 zur ersten Aufführung kam. Das Preciösentum hatte schon mehr als einmal den Spott herausgefordert, stand aber immer noch in Kraft und Ansehen. Im Maraistheater hatte man schon Jahre zuvor (1656) eine „Académie des femmes“ gespielt, die gegen die Preciösen gerichtet war, und ein Abbé de Pure hatte einen Roman „La Précieuse“ geschrieben, in dem die italienischen Komödianten den Stoff zu einer Posse gefunden hatten.[1]) Neu war also der Gedanke nicht, die Preciösen zur Zielscheibe des Spotts zu nehmen, aber neu war doch die Art, wie Molière angriff. So wuchtige Schläge waren gegen den herrschenden Ungeschmack noch nicht geführt worden und sie waren doppelt empfindlich, weil sie zugleich mit solchem Humor gegeben wurden. Molières Stückchen enthielt aber nicht allein einen scharfen Angriff, es diente auch gleichzeitig zur Abwehr. In jenen Kreisen, welche Ziererei und Prüderie als heiliges Gesetz anerkannten, hatte man sich gewiß schon entschieden gegen Molière ausgesprochen, hatte ihn getadelt, daß er die Posse, die von den großen Theatern fast verbannt gewesen war, wieder zur Geltung brächte, und hatte die einfachere Weise seines Spiels kritisiert. Er wurde dadurch nur umso entschiedener auf die Seite der Unzufriedenen gedrängt, welche auf dem Gebiet der Litteratur entschiedene Reform verlangten. Er eröffnete seinen Feldzug fast gleichzeitig mit Boileau, dessen erste Satiren bald darauf bekannt wurden.

Die „Précieuses ridicules“ haben noch viel mit der Posse gemein, wie sie früher beliebt war; sie führen noch die alten Spaßmacher ein, sind aber doch in anderer Hinsicht himmelweit von der Art der alten Posse verschieden. Die Form ist noch ähnlich, der Geist ist bereits ein anderer. Die „Précieuses“ wurden zu einer geistvollen socialen Satire, indem sie eine Zeitfrage behandelten, die sich überall vordrängte. Ist auch das Bild der preciösen Affektation und Geschmacklosigkeit darin mit stärkeren Farben gemalt, als vielleicht die Wirklichkeit aufwies, so sind doch die Personen des Stücks schon scharf charakterisiert und voll warmen Lebens.

Die „Précieuses ridicules“ hatten einen großen Erfolg. Vierundvierzig Vorstellungen folgten aufeinander, was bei dem wenig zahlreichen Theaterpublikum außerordentlich viel war. Ein Verbot der Aufführung erhöhte noch das Interesse der Pariser an dem Stück, zumal ein mächtiger Wille schnell den Widerruf des Verbots bewirkte. Molière hatte die kurze Zeit der Unterbrechung dazu benützt, um sein Stück noch einmal umzuarbeiten und zumal die Exposition lebendiger zu gestalten.

Getötet wurde der preciöse Geschmack von Molière nicht, denn der Geist der Ziererei und Lüge ist unsterblich, und die französische Litteratur — und nicht sie allein — hat immer aufs neue solche preciöse

---

[1]) Siehe über die Preciösen: Bd. II, Abschnitt I, S. 39 ff.

Anwandlungen aufzuweisen gehabt. Aber es gelang Molière doch, die Herrschaft des Geschmacks für längere Zeit zu brechen, zumal als er später in einem größeren und reiferen Werk das Thema noch einmal behandelte.

Ein zweites Stückchen, „Sganarelle“, das Molière im Mai 1660 zur ersten Aufführung brachte, gehört ganz entschieden der alten Posse an und bezeichnet deshalb keinen Fortschritt, so vortrefflich auch die Anlage sein mag und so sehr es uns durch die Kunst überrascht, mit welcher Molière die Komik der Situation zu steigern verstand. Daß er den Geschmack des Publikums kannte, beweist der Beifall, den sein „Sganarelle“ erwarb. Das neue Theater schien nach solchen Erfolgen wirklich gesichert; es hatte seine Existenzberechtigung bewiesen. Plötzlich aber erwuchs ihm eine neue große Verlegenheit, welche ihm tötlich werden konnte. Schon lange bestand der Plan, das Louvre auszubauen, und da in diesem Fall der Saal des Petit-Bourbon fallen sollte, mußte Molière darauf gefaßt sein, daß ihm eines Tags gekündigt würde. Mit unbegreiflicher Rücksichtslosigkeit aber teilte ihm die Intendanz ihren Entschluß erst im letzten Augenblick mit.[1]) Molière sah sich über Nacht ohne Theater, und die Gefahr für ihn war groß, da es schwer war, ein geeignetes Lokal zu finden. Auch beeilten sich die rivalisierenden Gesellschaften, mit verlockenden Anträgen an die Mitglieder der Molièreschen Gesellschaft heranzutreten. Allein diese blieb ihrem Führer getreu, und als sich Molière in seiner Verlegenheit direkt an den König wandte, erhielt er die Bewilligung, in den alten Saal des Palais-Royal, jenen berühmten Theatersaal, den Richelieu hatte erbauen lassen, zu übersiedeln. Freilich war derselbe in sehr verwahrlostem Zustand, und es kostete Zeit und Geld, bis er einigermaßen anständig hergerichtet war, doch halfen die sogenannten „Visites“ — Aufführungen bei Hof und in den Palästen des Adels — über die paar Monate hinaus, während welcher man ohne Bühne war. Ende Oktober 1660 begann man mit der Niederlegung des Petit-Bourbon, gegen das Ende des Januar 1661 konnte Molière sein neues Theater eröffnen. Die erste Novität, die er darin aufführen ließ, war seine Komödie „Don Garcie de Navarre“, ein Schauspiel nach Art der spanischen Degen- und Mantelstücke. Es war eine Bearbeitung des italienischen Schauspiels „Le gelosie fortunate del principe Rodrigo“ von Cicognini, fand aber keinen Anklang bei den Parisern und verdiente ihn auch nicht. Das schwache Stück verschwand nach wenig Vorstellungen vom Repertoire. Molière hatte sich geirrt; er hatte eine Gattung des Dramas zu beleben versucht, die schon dem Absterben nahe war und für die er sich mit seinem Streben nach Wahrheit am wenigsten eignete.

Die kleine Scharte wurde bald glänzend ausgewetzt. Denn am 24. Juni 1661 bot Molière ein neues Lustspiel: „L'École des maris“, mit dem er wieder den rechten Weg betrat. Der Fortschritt des Dich-

[1]) Siehe den Aufsatz: „Claude Perrault et le théatre du Petit-Bourbon“ von M. Daspit de Saint-Amand in dem Juliheft des „Molièriste“ 1880.

ters ist darin deutlich erkennbar, und das neue Werk zählt zu den hervorragenden Dichtungen Molières. Wiederum stützte er sich bei seiner Arbeit auf seine Vorgänger. Der Stoff war schon oft und mit Glück behandelt worden. Diphilus aus Sinope, Plautus und Terenz hatten sich seiner bemächtigt und den Einfluß der Erziehung darzustellen gesucht. Zwei Brüder ungleichen Charakters werden einander gegenübergestellt und jeder von ihnen hat einen Jüngling neben sich, den er erzieht. Der eine Bruder ist streng, egoistisch, engherzig; der andere gütig, nachsichtig und vertrauensvoll. In den meisten Stücken erweist sich die Güte als die bessere Führerin; nur Terenz kommt zum Schluß, daß die Menschen nichts taugen, ob sie nun streng oder mild erzogen werden. Lorenzino da Medici hatte das Thema in seinem „Aridosia“ wieder aufgenommen, Pierre de Larivey dessen Stück ins Französische übertragen,[1]) und nun trat auch Molière mit einem ähnlichen Lustspiel auf. Mit geschicktem Griff wußte er dem Terenz'schen Stück eine größere Mannigfaltigkeit zu geben, indem er statt der beiden Söhne zwei Mädchen einführte, an welchen sich die Erziehungskunst der Brüder bewähren soll. Die neuere Komödie muß, den veränderten Verhältnissen des Lebens entsprechend, den Frauen eine größere Rolle zuweisen, als es die Alten gethan. Zudem erweiterte Molière den Rahmen des alten Lustspiels, indem er als Verfechter der modernen Ideen für die Würde der Frauen, ihre Selbständigkeit und freiere Stellung in der Familie auftrat.

Das Jahr 1661 war für Molière ein Jahr fruchtbarer Thätigkeit. Zwei Monate nach der „École des maris“, am 17. August 1661, führte er ein neues Stück, „Les Fâcheux“, auf. Freilich war es nur ein Gelegenheitsstück, das er für Foucquet in der Eile hatte schreiben müssen, und das bei dem glänzenden Fest in Vaux aufgeführt wurde, welches der Minister dem König gab. Die „Fâcheux“ enthalten nur eine lose verknüpfte Reihe selbständiger Scenen, in welchen Molière eine Anzahl Charakterbilder aus der vornehmen Gesellschaft vorführte. Daß er sich vor dem aristokratischen Publikum diese Freiheit nahm, ist das Merkwürdige an der Arbeit. Ebenso trat nun schon deutlich sein Widerwille gegen jegliche Pedanterie hervor. In Herrn Caritidès, der „Franzose von Geburt und Grieche von Profession“ ist, verhöhnte der Dichter die dummstolzen und habgierigen Pedanten, die er später in einer Reihe gelungener Charakterbilder, von den beiden Philosophen in „Le Mariage forcé“ bis zu Herrn Jourdains Lehrer und den Herren Trissotin und Vadius herab, geißelte. An die „Fâcheux“ knüpft sich die Erinnerung an den jähen Sturz Foucquets, der kurze Zeit nach dem Fest verhaftet und zu lebenslänglichem Kerker verurteilt wurde.

Am 20. Februar 1662 wurde Molière mit Armande Béjart, einem Mädchen von 19 Jahren, getraut. Er selbst zählte schon 40 Jahre. Der Altersunterschied war also groß; größer noch die Verschiedenheit der Charaktere, denn Molière war schon leidend, bedurfte der Ruhe und Schonung, während seine junge Frau den Glanz und die Unruhe, die

---

[1]) Siehe Band I, Abschnitt X, S. 183.

Aufregung der Bühne liebte und sich in das bewegte Leben der Welt hinaus sehnte. Doppelt empfindlich wurde dieser innere Zwiespalt, da die Gesellschaft, in der sich das Paar bewegte, Anlaß zur Eifersucht bieten mußte. Armande galt als eine junge Schwester der Madeleine Béjart, war aber in Wahrheit deren Tochter. Nun hatte Madeleine aber lange Zeit in intimem Verhältnis zu Molière gestanden, und so war den Feinden des Dichters Gelegenheit zu gehässigem Angriff gegeben. Er habe seine eigene Tochter geheiratet, sagte man. Armande war allerdings schon geboren, als Molières Verkehr mit Madeleine begann, aber häßlich war die Geschichte doch. Molières Leidenschaft für das Mädchen muß groß gewesen sein, wenn er trotz all dieser Erinnerungen die Ehe abschloß.[1]) Ist es zu weit gegangen, wenn man manche Verse Aristes in der „École des maris“ — des Stücks, das er schrieb, während er sich um Armandes Neigung bemühte — auf seine eigene Stimmung bezieht? Es heißt dort:

Sie findet Freud' an Kleidern, Band und Spitzen;
Was schadets? Ihrem Wunsche füg' ich mich:
Das sind Behaglichkeiten, die man gern,
Wenn man das Geld hat, jungen Mädchen gönnt.

— — — — — — — — — — — —

Ich weiß, daß unsre Jahre wenig stimmen,
Und volle Freiheit lass' ich ihrer Wahl.
Wenn dann viertausend Thaler sich'rer Rente,
Gefällige Sorg' und große Zärtlichkeit
In diesem Bund nach ihrer besten Einsicht
Den Unterschied des Alters auszugleichen
Vermögen — wol, so nimmt sie mich; wo nicht,
Wähle sie einen andern. Ist ihr Schicksal
Ein bess'res ohne mich — ich bin's zufrieden,
Und gönne lieber einem jüngern sie,
Als gegen ihren Wunsch sie zu behalten.[2])

Im Dezember 1662 erschien ein neues Lustspiel, das sich schon durch den Titel als ein Gegenstück zu dem vorhergehenden zu bezeichnen schien: „L'École des femmes“. Genau betrachtet, bildet es eher eine Fortsetzung der „École des maris“, denn es behandelt dieselbe Frage der Erziehung und führt wiederum einen älteren Mann als Liebhaber eines jungen Mädchens ein. Wenn dort der gütige Ariste, der egoistische Sganarelle sich um die Gunst ihrer Mündel bewerben, sehen wir in der „École des femmes“ beide Charaktere in Arnolphe zu einem einzigen verschmolzen. Dadurch wird der Ton des ganzen Stücks ernster, fast schroff. Arnolphe ist im Grund eine edle Natur; er ist vertrauend, hilfbereit den anderen gegenüber, und nur in der Behandlung des jungen Mädchens, Agnes, die er zu seiner Frau bestimmt hat, gerät er auf seltsame Abwege. Der Charakter Arnolphes ist einer der schwierigsten, die Molière gezeichnet hat. Er ist nicht aus einem Guß; zwei Seelen

---

[1]) Über Armande Béjart, ihre Herkunft, ihr Verhältnis zu Molière giebt es eine ganze Litteratur, die wir aber hier nicht anzuführen brauchen.

[2]) École des maris, I, 2, v. 119, übersetzt von W. Graf Baudissin.

kämpfen in seiner Brust. und obwol es ihm sehr ernst zu Mut ist, wird er lächerlich und verdient sein Schicksal. Ist das Charakterbild darum weniger wahr? Das Lustspiel selbst bietet in seiner Anlage manche Schwächen und Unwahrscheinlichkeiten, die Charakteristik Arnolphes aber ist vorzüglich. Wie der Dichter später in dem „Misanthrope" Alceste als einen edlen Mann zeichnet, der doch den Spott seiner Umgebung hervorruft, so zeigt auch Arnolphe dieselben Gegensätze, nur stärker und unvermittelter, wie es einem an die Posse streifenden Lustspiel gestattet ist.

Man hat in dem Stück eine Art Beichte des Dichters finden, und in manchen Klagen Arnolphes einen Weheruf Molières hören wollen. Nicht daß man geglaubt hätte, Molière habe sich selbst in Arnolphe zeichnen wollen. Nur meinen manche Erklärer, er habe, vielleicht ohne es zu wollen, durch den Helden seines Lustspiels den Jammer des eigenen Herzens verraten. Sie nehmen an, er habe schon in den Honigmonden seiner Ehe bittere Erfahrungen über den Flattersinn seiner jungen Frau gemacht, und da Molière selbst die Rolle des Arnolphe übernahm, lauten allerdings manche Verse bedeutungsvoll genug. So bricht er einmal in die Worte aus:

Ich war empört, ergrimmt, ich haßte sie,
Und dennoch fand ich nimmer sie so schön;
Nie war ihr Auge so voll Glanz erfüllt,
Nie schien sie mir so reizend; und ich fühle,
Ich trag es nimmer, wenn das Schicksal mir
Die schwere Prüfung wirklich vorbehält.
Wie? Hätt' ich sie mit so viel Zärtlichkeit,
So sorglich mir erzogen — sie als Kind
Ins Haus geführt, die schönste Zukunft mir
Geträumt — mein Herz an ihrem jungen Reiz
Erfrischt, und dreizehn Jahre lang gehofft
Sie mir heranzubilden — und nun kommt
Ein junger Geck, in den sie sich vernarrt,
Und stiehlt recht unter meinem Barte mir
Die halb schon anvermählte Braut.[1])

An einer andern Stelle wütet er gegen sich selber und seine blinde Liebe:

Und dennoch lieb' ich sie, trotz ihres falschen
Verrats, und kann nicht leben ohne sie.
Thor, schämst Du Dich denn nicht? Ich knirsch' und wüte,
Und schlüge gern mir zehnmal ins Gesicht.[2])

Doch muß man mit einer Deutung dieser und ähnlicher Stellen vorsichtig sein. Es liegt keine bestimmte Nachricht darüber vor, daß Molière schon damals von Eifersucht gequält wurde.

Die „École des femmes" wurde von einem großen Teil des Publikums günstig aufgenommen, fand aber in anderen Kreisen entschiedenen Widerstand. Die Partei der Preciösen war über die familiäre Sprache

---

[1]) L'École des femmes, IV, 1, v. 13 ff., übersetzt von Baudissin.

[2]) Ibid. III, 5, v. 22 ff.

des Stücks empört, und benützte die plumpe und tadelnswerte Zweideutigkeit der Rede in einer Scene zwischen Arnolphe und Agnes, um das ganze Stück zu verdammen. Den Preciösen zur Seite standen auch die Höflinge, die sich von dem frechen Günstling des Königs beleidigt glaubten, sowie einzelne rivalisierende Poeten und die Schauspieler der anderen Bühnen, welche über die Kunst Molières die Nase rümpften, und die er durch manch spöttisches Wort verletzt hatte.[1])

Ein häßliches Konzert mißgünstigen Geschreis, bitteren Tadels begann rings um den Dichter. Um so ermutigender war es für ihn, daß König Ludwig ihm in den Ostertagen des Jahrs 1663, als der Streit um die „Ecole des femmes“ noch fortwährte, ein besonderes Zeichen seiner Anerkennung gab. Der König bewilligte damals einer Reihe von Schriftstellern und Dichtern einen Jahresgehalt, und auch Molière ließ er in die Liste der so Ausgezeichneten eintragen. Er bestimmte ihm eine Summe von 1000 Livres jährlich. Der Wert der Gabe lag weniger in der Summe selbst, als in dem moralischen Gewinn, welchen sie Molière brachte.

Unter den eifrigen Anhängern, die Molière fand, befand sich auch Boileau, der in persönlichen Verkehr mit ihm trat und und bald eine warme Freundschaft für ihn empfand. Über den Bund der vier Dichter Molière, Boileau, La Fontaine und Racine haben wir schon früher gesprochen, und brauchen hier nur daran zu erinnern.[2]) Die ermunternde Stimme der Freunde war umso nötiger, als auch der Tadel der Gegner nicht verstummte. Allerdings ging Molière aggressiv gegen seine Widersacher vor, und versuchte sie durch eine dramatische Scene: „La critique de l'École des femmes“, die er am 1. Juni 1663 zur Aufführung brachte, lächerlich zu machen. Wie er erwarten mußte, rief er damit nur weitere Entgegnungen hervor, und es entspann sich eine unerquickliche Fehde, die vor dem Publikum ausgefochten wurde. Sie drehte sich indessen nicht um Principienfragen, sondern blieb ganz persönlich, und ist darum auch ohne irgend welche Bedeutung für die Geschichte des Lustspiels. Unter den Antworten auf die „Critique“ sind zwei zu nennen, zunächst ein Stück von De Vizé „Zélinde ou la véritable critique de l'École des femmes“, in der geklagt wurde, daß Molière die „belle comédie“ zerstöre, dabei auch die Religion verspotte, und ferner „Le portrait du peintre“ von Boursault, einem jungen, nicht unbegabten dramatischen Dichter, der aber damals noch wenig bekannt war und wol mit Unrecht glaubte, daß er unter dem Namen Lysidas von Molière in der „Critique“ verspottet worden sei.[3])

---

[1]) Les Préc. ridic. sc. 9.

[2]) Siehe Band II, Abschnitt III, S. 94 ff.

[3]) Die „Zélinde“ erschien anonym und man hat teils de Vizé, teils Villiers als Verfasser angenommen. Neuerdings ist de Vizé ziemlich allgemein als der Verfasser anerkannt; so von Despois in der Ausgabe der Grands Écrivains, auch von Mahrenholtz, Zeitschr. f. neufranz. Spr. u. Litt. II, S. 16. Fritsche glaubt an eine Kollektivarbeit der beiden Männer.

Auch gegen andere Angriffe hatte sich Molière zu verteidigen. Richteten doch selbst die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne eine Schrift an den König, in welcher sie sich beklagten, daß sie durch Molière aus ihres Monarchen Gunst verdrängt würden. Wie die Beschwerde, wandte sich nun auch die Verteidigung direkt an den König. Im Oktober 1663 spielte Molière mit seinen Leuten ein neues kleines Lustspiel: „L'Impromptu de Versailles" vor König Ludwig. Diesmal sollten die Kollegen vom Hôtel-Bourgogne gezüchtigt werden, und mit ihnen noch eine Reihe von Kritikern, unter anderen auch Boursault. Der König wurde somit gewissermaßen als Schiedsrichter angerufen. In dem Stück selbst wurde das übertriebene Spiel und die unnatürliche Redeweise der Schauspieler des Hôtel de Bourgogne lächerlich gemacht, aber auch über die eingebildeten Junker, die sich vermaßen, über litterarische Werke zu urteilen, Gericht gehalten. Das Hôtel de Bourgogne zu rächen, antwortete der junge Montfleury, dessen Vater ein bekannter Schauspieler jenes Theaters war, mit dem Stückchen: „L'Impromptu de l'Hôtel de Condé". So wollte der Krieg kein Ende nehmen, und es ist bedauerlich, daß Molière seine Zeit und seine Kräfte in so unfruchtbarem Gezänk verlor.[1]) Bald jedoch sollte er in größere Kämpfe verwickelt werden.

Tartuffe. Don Juan. Le Misanthrope.

1664—1667.

Unter den rauschenden Festen, welche der jugendliche König veranstaltete, war das Fest der „Verzauberten Insel", das in den Tagen vom 7.—13. Mai zu Versailles gefeiert wurde, besonders glänzend. Der König versetzte seine Gäste in die Märchenwelt des „Rasenden Roland", wo die Zauberin Alcine durch ihre magischen Künste eine Wunderinsel mit einem prächtigen Schloß erbaut und daselbst das Ideal eines sinnlich glücklichen Lebens zu verwirklichen strebt. Um diese Episode aus Ariosts Epos darzustellen, und sozusagen mit erleben zu lassen, bot der König alles auf, was Auge und Sinn fesseln konnte, Aufzüge, Feuerwerke, Ringelstechen, Gastmähler, Spazierfahrten und Schauspielvorstellungen. Molière und seine Gesellschaft wirkten bei den allegorischen Aufzügen mit und erheiterten den Hof durch eine Reihe von Aufführungen. Sie brachten außer einer Wiederholung der „Fâcheux" und der lustigen Posse „Le Mariage forcé", die Molière im Auftrag des Königs verfaßt und schon im vorhergehenden Januar als Neuigkeit dem Hof gespielt hatte, noch zwei Novitäten: „La Princesse d'Élide" und den „Tartuffe". Das erstere Stück ist eine schwache Bearbeitung des Moreto'schen Lustspiels „El desden con el desden", das in Deutschland unter dem Titel „Donna

---

[1]) Vergl. Mangold, „Molières Streit mit dem Hôtel de Bourgogne" in der Zeitschr. f. neufranz. Spr. u. Litt., Bd. I. Über die ganze Fehde: Mahrenholtz, Molières Leben und Werke, S. 136 ff.; Lotheißen, Molière, sein Leben und seine Werke, S. 153 ff.

Diana“ bekannt und beliebt ist. Molière hatte so wenig Zeit zu dieser Arbeit, daß er nur den ersten Akt in Versen schrieb, die anderen aber in Prosa verfaßte. Von „Tartuffe“ kamen nur die ersten drei Akte zur Aufführung. Der vierte, der die kühnsten Scenen enthält, wurde also noch nicht bekannt. Vielleicht waren die zwei letzten Aufzüge noch nicht vollendet, denn es hätte doch der fünfte Akt mit seiner Verherrlichung des Königs vortrefflich zu dem Fest gepaßt.

Daß Molière gerade diese Gelegenheit wählte, um den „Tartuffe“ aufzuführen, gehört zu den vielen seltsamen und widerspruchsvollen Erscheinungen jener Zeit. Noch währte der Kampf der Jesuiten und der Sorbonne gegen die Jansenisten, und gerade damals rüstete sich eine strenggläubige Partei, die Herrschaft über den König und den Staat zu erringen. Molière berührte mit seinem „Tartuffe“ eine der brennenden Fragen der inneren Politik, eine jener Fragen, die selten offen behandelt und entschieden werden, und die doch oft, je nachdem die Entscheidung fällt, die Geschicke einer ganzen Generation bestimmen. Mit einer neuen Dichtung mischte sich Molière kühn in den Kampf, der damals die Gemüter erbitterte und selbst den Hof entzweite. Er griff die fromme Heuchelei an, die überall nach der Herrschaft strebt. Er zeigte die Umtriebe Tartuffes in der Familie, aber der Schluß lag nahe, daß andere in gleicher Weise auf größerem Feld, in Staat und Kirche, vorgehen. Noch niemals war des Dichters Sprache so kühn gewesen, und wir erstaunen nicht, wenn wir hören, daß der König die öffentliche Aufführung des Stücks untersagte, so freundlich er sich auch zu Molière über den Wert desselben aussprach. Er fürchtete ein stärkeres Auflodern des kirchlichen Streits, obwol Molière sich zu einigen mäßigenden Änderungen verstand. Man suchte das Urbild des Tartuffe bald in dem einen, bald in dem andern Lager, und doch dürfen wir annehmen, daß Molière, freieren Blicks und über das kirchliche Gezänk sich erhebend, die Heuchelei in beiden Lagern erkannte. Unter den Jesuiten gab es, wie unter den Jansenisten, Leute genug, welche die Religion als Deckmantel für ihre unlauteren Absichten benützten, und die Tartuffes finden sich zu allen Zeiten.

Das Verbot der öffentlichen Aufführung war ein schwerer Schlag für Molière. Daß ihm der König zugleich eine Summe von 2000 Livres als Vergütung für seine Mühe bewilligte, war keine Entschädigung, da eine jede Aufführung in Paris leicht so viel eingetragen hätte.

Die Festtage von Versailles brachten Molière noch einen weiteren schweren Kummer. Seine Frau scheint ihm dort zuerst wirklich die Treue gebrochen zu haben. Es gab eine Zeit der Mißhelligkeiten zwischen den beiden Gatten, und wenn auch eine Versöhnung herbeigeführt wurde, die durch die Geburt einer Tochter im August 1665 noch gesicherter schien, so dauerte der eheliche Friede doch nicht lange, und Molière zog vor, nach einem abermaligen Zwist von seiner Frau getrennt zu wohnen. Er fühlte sich krank und müde, und mietete in Auteuil, einem Vorort von Paris, ein kleines Landhaus, in das er des Abends nach den Geschäften flüchtete. Sein Knabe war 1664 gestorben; seine Tochter

übergab er, sobald sie etwas herangewachsen war, einem Pensionat zu Auteuil. Um aber nicht ganz allein zu sein, adoptierte er einen Knaben, Michel Baron, den Sohn einer fahrenden Schauspielerin. Dieser wurde später einer der ersten dramatischen Künstler Frankreichs, erwies sich aber als undankbar gegen seinen Wohlthäter.

In dieser Zeit der Verbitterung schuf Molière „Don Juan“ und den „Mysanthrope“, und auch in späteren Werken, selbst in den übermütigsten Possen, überrascht er manchmal durch einem Ton schmerzlicher Klage. So läßt er im „Amphitryon“ den von Zeus schmählich betrogenen Helden ausrufen:

Wie wenig fragt nach einem Lorberkranz,
Wer tief im Herzen solche Wunden fühlt!
Und ach, wie gern entsagt' ich allem Ruhm
Um Frieden im Gemüt! Aufs neue stets
Führt Eifersucht mir die Gedanken wieder
Auf meine Schmach.[1])

Wir sind von der Geschichte des „Tartuffe“ etwas abgekommen, und doch sollte ihm das Stück noch viele Kränkungen bringen. Die Angriffe, die er wegen desselben erlitt, waren von ganz anderer Heftigkeit, als die, welche er früher abzuwehren gehabt hatte. Der König hatte nur die öffentliche Aufführung verboten, aber in den Privatkreisen des hohen Adels, bei Condé z. B., wurde das Stück umso öfter von Molière und seiner Truppe gespielt, und erregte umso größeres Interesse. Wer es nicht auf einer Bühne sehen konnte, suchte es wenigstens vorlesen zu hören, und Molière wurde in viele Gesellschaften geladen, damit er seinen „Tartuffe“ vortrage.

Der „Tartuffe“ bildete, zumal mit den beiden letzten Akten, welche das abscheuliche Bild des scheinheiligen und rachsüchtigen Mannes vervollständigen, einen gewaltigen Angriff gegen die allezeit mächtige Heuchelei. Derlei Darstellungen finden sich in der Litteratur eines jeden Volkes. In Frankreich hatte sich schon im 13. Jahrhundert Rutebeuf gegen die gleißnerischen Pharisäer erhoben, und Jean de Meung hatte in seinem „Roman de la Rose“ eine allegorische Figur, Faux-Semblant, eingeführt, welche die Bettelmönche, wie es scheint, repräsentieren sollte. Später hatte Maturin Régnier in seiner Satire „Macette“ eine alte Betschwester gezeichnet, die sich als unverschämte Kupplerin enthüllt. „Verborgene Sünde ist schon halb vergeben!“ hatte sie gesagt, und Molières „Tartuffe“ sprach ihr nur nach, wenn er lockend und beschwichtigend bemerkte:

„Wer im Verborg'nen sündigt, sündigt nicht.“[2])

Molière kannte diese Vorbilder, sowie er auch ohne Zweifel mit Pietro Aretinos Lustspiel „L'Ipocrito“ vertraut war. Einzelne Scenen des „Tartuffe“ enthalten auch Reminiscenzen an Boccaccio und Scarron.

---

[1]) Amphitryon, III, 1, v. 19 ff., übersetzt von Baudissin.

[2]) Vergleiche Bd. I dieses Werks, S. 71. M. Régnier, sat. XIII, v. 144. Tartuffe, IV, 5, 120.

Allein die Quellen, aus welchen Molière geschöpft haben kann, kommen doch kaum in Betracht, wenn man den „Tartuffe" als Dichtung würdigen will. Molière hat darin doch ein ganz originelles Werk geboten. Neben dem „Misanthrope" steht der „Tartuffe" als die gedankentiefste seiner Schöpfungen da, und nirgends hat der Dichter in der Feinheit der Charakterzeichnung so Vollendetes geleistet, wie in diesen beiden Schauspielen. Die Anlage des „Tartuffe" ist vorzüglich und die Exposition wird von Goethe in den Gesprächen mit Eckermann (26. Juli 1826) ein „großes Muster" genannt. Sie sei nur ein einzigesmal in der Welt da, sie sei das Größte und Beste, was in dieser Art vorhanden sei. In der That lehrt die erste Scene des ersten Akts nicht allein sämtliche Personen des Stücks ihrem Charakter nach vortrefflich kennen, sie macht auch die ganze Situation klar und zeigt, um was es sich in dem Schauspiel handeln wird. Diese erste Scene ist von außerordentlicher Kraft, voll Leben und Bewegung. Der Charakter des „Tartuffe" selbst ist eine meisterhafte psychologische Studie. Tartuffe erscheint erst im dritten Akt, allein wir kennen ihn schon lang vorher. Er füllt schon die ersten Aufzüge, denn alles dreht sich um ihn. Er hat in eine brave Familie Zwietracht gebracht und schickt sich an, sie völlig zu verderben, die Kinder zu verdrängen, die Frau zu verführen, sich des Vermögens zu bemächtigen. Wir wissen, wie sehr er bereits den gutmütig blinden Orgon und dessen Mutter beherrscht, wie vordringlich seine Frömmigkeit ist, allein eine solche Frechheit, wie er sie bei seinem ersten Auftreten entwickelt, erwartet man doch nicht. Er überrascht durch die Komödie, mit der er sich einführt, und den Cynismus, mit dem er seinen frommen Sinn aller Welt kund thun will. Von dieser Scene an enthüllt sich der heuchlerisch gemeine Sinn des Mannes immer mehr; mit sicherer Hand zeichnet der Dichter das Bild, das immer schärfer und klarer zu Tage tritt. Selbst als er seiner Schlechtigkeit überführt wird, giebt Tartuffe seine Sache nicht verloren, und nur die Hand des Monarchen kann die bedrängte Familie retten.

Einen anscheinend gewichtigen Einwand gegen diese Darstellung des Heuchlers erhob schon La Bruyère. In seinen „Caractères" schildert er einen frommen Heuchler, Onuphre, und bemerkt dabei ausdrücklich, daß derselbe nicht nach dem härenen Gewand und der Geißel rufe, wie dies Tartuffe thut; er handle aber so, daß man glauben müsse, er trage ein Bußgewand und geißle sich. La Bruyère findet, es sei kein Zeichen von Schlauheit, wenn der Heuchler einen reichen, beschränkten Mann ausbeute, ihm sein Vermögen entwende und gleichzeitig dessen Frau nachstelle. Ein solcher Mensch dränge sich überhaupt nur an Leute heran, die ohne engere Familie dastehen. Er bedrohe immer nur Seitenverwandte und sei der Schrecken der Vettern und Basen, Neffen und Nichten.[1]) Diesen Einwand La Bruyères zu entkräften, hat schon Sainte-Beuve mit Recht darauf hingewiesen, daß die Bühne eine drastische Behandlung verlange, ein Buch aber, das sich an einen gesammelten

[1]) La Bruyère, Caractères, chap. de la mode, n⁰ 21.

Leser wende, eine andere Art der Zeichnung zulasse.[1]) Doch scheint uns diese an sich gewiß richtige Bemerkung nicht zu genügen, um die Darstellung des Heuchlers bei Molière zu rechtfertigen. Wol aber erkennt man die Unhaltbarkeit der La Bruyère'schen Kritik, wenn man bedenkt, daß die Heuchler und Erbschleicher in verschiedener Weise auftreten, und je nach den Menschen, auf die sie wirken wollen, mit plumperen oder feineren Mitteln arbeiten. Tartuffe scheitert mit einer hinterlistigen Spekulation auf das Vermögen Orgons, weil er zugleich Elmire nachstellt; dies ist ein Fehler in seiner Berechnung, ein Fehler des Dichters in der Charakterzeichnung ist es nicht. Es zeigt im Gegenteil dessen Menschenkenntnis. Tartuffe gehört nicht in die Reihe jener Theaterbösewichte, die ohne Leben und Blut, einfache Abstraktionen des Lasters sind; er ist ein Mensch und läßt sich von seiner Leidenschaft hinreißen, auch einmal gegen seine Interessen zu handeln. Und diese Schwäche stürzt ihn.

Der Schluß des Schauspiels befriedigt nicht ganz, wie das überhaupt bei vielen Molière'schen Stücken der Fall ist. Die unmotivierte Einmischung des Königs bringt keine eigentliche Lösung. Doch darf man nicht übersehen, daß zu Molières Zeit die königliche Gewalt wirklich so weit reichte und mehr als einmal sich Eingriffe in die Rechtsprechung erlaubte; daß also der Schluß des „Tartuffe" die Zeitgenossen nicht so befremden konnte, wie uns.

Hatte Molière die Zeichnung des Heuchlers bei früheren Dichtern gefunden, so hatte doch keiner dieser Vorgänger sich zu solcher Kraft des Angriffs erhoben. Tartuffe ist typisch geworden, und daß er es werden konnte, zeigt seine Bedeutung. Neuerdings hat ein französischer Schauspieler den Versuch gemacht, Tartuffe als aufrichtigen Fanatiker zu spielen und ihn mehr als komische Figur zu behandeln. Wir werden sehen, daß man dies auch mit der Rolle des Alceste im „Misanthrope" gewagt hat, und wenn diese Auffassung sich schon dort nicht bewährte, so erwies sie sich hier als ganz verfehlt.

Wenn man aber sieht, welche Erbitterung das Stück noch heute in großen Kreisen hervorruft, so ahnt man, wie schwer der Angriff damals empfunden wurde. Wie viel größer mußte in jener Zeit die Empörung nicht allein derer, die sich getroffen fühlten, sondern auch wahrhaft frommer Seelen sein, welche in dem Schauspiel ein Ärgernis sahen! Allen im Eifer zuvor that es ein geistlicher Herr, Pierre Roullé, Pfarrer zu St. Barthélemy in Paris, der in seinem Pamphlet „Le Roi glorieux", das er gegen Molière schleuderte, geradezu den Feuertod als Strafe für den gottlosen Dichter verlangte. Der Antrag war ernst gemeint. Auf jeder Gotteslästerung stand nach den Gesetzen der Tod, und noch im Jahr 1666 wurde ein verkommener Poet, Claude Le Petit, wegen gottloser Verse in Paris gehängt. Molière mußte sich ernstlich wehren. In seinem ersten „Placet au Roi" wies er auf den Unterschied zwischen

[1]) Sainte-Beuve, Port-Royal. Paris 1867, Hachette, vol. III, ch. 16 und 17.

der echten und falschen Frömmigkeit hin, und der König nahm seine Rechtfertigung gnädig auf. Er erteilte der Molière'schen Gesellschaft die Erlaubnis, sich künftighin Comédiens du roi zu nennen und bewilligte ihr einen jährlichen Zuschuß von 6000 Livres. Roullé dagegen erhielt einen Verweis, der ihn veranlaßte, sich zu entschuldigen. Allein wenn auch Molière im Schutz des Monarchen keine persönliche Gefahr lief, blieb das Verbot, das sein Schauspiel von der Bühne fernhielt, doch bestehen. Vergebens kam auch Boileau seinem Freund zu Hilfe, und sagte in seinem „Discours au Roi“ (1665):

Sobald es heißt, ein Dichter rüste sich,
Der Mucker heuchlerisches Thun zu schildern,
Gleich künden sie entsetzt der Stadt Paris,
Daß Umsturz drohe, völliger Ruin.
Ein solch Gedicht ist ihnen Teufelswerk;
Sie zetern, daß man das Gesetz mißachte,
Und selbst den Himmel zu verhöhnen wage!
Doch ob sie hinter falschem Eifer nur
Die eig'ne Schwäche zu verbergen trachten,
Wir wissen doch, daß sie die Wahrheit kränkt.
Vergebens streben sie, den stolzen Sinn
Zu decken mit dem Mantel strenger Tugend,
Sie kennen sich als Feinde alles Lichts,
Verachten Gott — und fürchten den Tartuffe.[1])

Gereizt über den Widerstand, den er fand, schrieb Molière ein neues Schauspiel, seinen „Don Juan“, der am 15. Februar 1665 zum erstenmal aufgeführt wurde. „Don Juan“ ist das Stück Molières, das vom schärfsten Geist erfüllt ist. Wie so oft, griff er zunächst nach einem fremden Werk, das ihm einer Bearbeitung wert erschien, allein unter seiner Hand veränderte es völlig seinen Charakter.

Die Figur Don Juans ist seit Mozart populär geworden, und die Musik läßt den tragischen Inhalt der Oper ganz vergessen. Nicht so war es früher. In Spanien, aus dem das erste Don Juan-Schauspiel stammte, war der gewissenlose Edelmann Don Juan Tenorio aus Sevilla der Held einer viel verbreiteten, aber ernst gehaltenen Sage. Diese hatte Gabriel Tellez, der unter dem Namen Tirso de Molina schrieb, dramatisch behandelt. Sein Stück „El burlador de Sevilla y Convidado di piedra“ („Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast“) schildert Don Juan als einen ausschweifenden Mann, dem nichts heilig ist, und zeiht ihn einer Reihe von Liebesabenteuern, bei deren einem er den Vater der von ihm getäuschten Donna Anna ersticht. In seinem Übermut lädt er eines Tags die Bildsäule des Gemordeten zu Tisch. Der steinerne Gast kommt und fordert nun auch seinerseits Don Juan auf, zu einem Mahl in der Kirche zu erscheinen. Dort wird Don Juan mit höllischen Speisen bewirtet und zum Schluß von der Erde verschlungen.

Ob Molière Tirso de Molinas Stück gekannt hat, bleibt zweifelhaft. Allein aus Spanien war es nach Italien gekommen; dort hatte sich die Commedia dell' Arte seiner bemächtigt, es mehrfach bearbeitet und ihm

[1]) Boileau, Discours au roi, v. 91 ff.

einen mehr possenhaften Charakter gegeben. Eine Bearbeitung von Giliberti wurde durch die Übersetzung von Villiers (1659) in Frankreich bekannt.[1]) Auch wird eine andere Bearbeitung von Dorimond erwähnt. Diese war etwas älter als die von Villiers, und wurde auch von 1661 an in Paris aufgeführt. Molière aber scheint mehr das Villiers'sche Stück „Le Festin de Pierre" gekannt zu haben, schon weil es im Hôtel de Bourgogne gespielt wurde. Auch eine italienische Truppe, welche abwechselnd mit der Gesellschaft Molières im Palais-Royal ihre Vorstellungen gab, fand mit ihren Don Juan-Aufführungen großen Zulauf. Molières Aufmerksamkeit war also leicht darauf zu lenken, und die schon bekannten französischen Übertragungen schreckten ihn von einer neuen Bearbeitung nicht ab. Freilich läßt sein Stück deutlich erkennen, daß er es nach unregelmäßigen Vorbildern gearbeitet hat. Er änderte nicht einmal den Titel „Le Festin de Pierre", wahrscheinlich weil die anderen Don Juan-Stücke unter diesem Namen populär geworden waren. Und doch giebt es keinen Pierre in seinem Drama. Überhaupt hat es mancherlei Schwächen. Denn es bietet nur eine lose miteinander verknüpfte Folge von Scenen und verrät in der Ausführung die Hast der Arbeit. Dabei aber ist es von einem ganz andern Geist erfüllt als seine Vorläufer. Der Molière'sche „Don Juan" spielt zwar auch auf der spanischen Halbinsel, zeichnet aber die vornehme französische Gesellschaft und wurde zu einer furchtbaren Anklage gegen einen Teil derselben. „Es ist etwas Schreckliches um einen großen Herrn, der schlecht ist!" erklärt Sganarelle, der Diener Don Juans, und er würde gern seinen Dienst verlassen, wenn er könnte. Von Zeit zu Zeit wagt er es, seinem Herrn ins Gewissen zu reden, soweit es ihm die Vorsicht erlaubt: „Wenn ich einen solchen Herrn hätte, würde ich ihm offen ins Gesicht sagen: Wagst Du so den Himmel zu verhöhnen? Zitterst Du nicht, wenn Du das Heiligste verspottest? Armer Erdenwurm! (— ich rede mit dem bewußten Herrn —) Du wagst das zu verspotten, was alle Menschen verehren? Meinst Du weiser zu sein und Dir alles erlauben zu dürfen, weil Du von Adel bist, eine blonde Perücke, Federn auf dem Hut, ein goldgesticktes Kleid und feuerrote Bänder trägst? (— ich rede nicht zu Euch, sondern zu dem andern —)".[2]) Diese Warnung erinnert an die herben Worte, die Figaro dem Grafen Almaviva nachruft: „Was hast Du denn gethan, um soviel zu verdienen? Du hast Dir die Mühe gegeben, geboren zu werden, nichts weiter".[3]) Wie aber Figaro die nahende Revolution ahnen ließ, so zeigte auch Molières „Don Juan" die Umwälzung, die sich in dem Verhältnis der verschiedenen Klassen zu einander vorbereitete. Das Sinken des Adels tritt darin so deutlich zu

---

[1]) Genaueres über Villiers und sein Verhältnis zu Giliberti und Molière siehe bei Mahrenholtz in Herrigs Archiv, Band 63, Heft 1. Gedruckt erschien Villiers' „Festin de Pierre" in Amsterdam 1660. Neuerdings wurde das Stück von W. Knörich herausgegeben, Heilbronn 1881 (in K. Vollmöllers Sammlung französischer Nachdrucke).

[2]) Don Juan, I, 2.

[3]) Beaumarchais, Le Mariage de Figaro, V, 3.

Tage wie das Auftreten des Bürgertums. Eine berühmte Scene zwischen Don Juan und einem Bettler tritt fast ganz aus der gewöhnlichen Denkweise des 17. Jahrhunderts heraus und verkündet bereits die Zeit Voltaires und der Skeptiker.

Auch diese neue Dichtung Molières erregte den Zorn einflußreicher Kreise. Gleich anfangs wurde die Umänderung einiger Scenen verlangt, und nach 15 Vorstellungen verschwand das Stück ganz vom Repertoire, wurde auch zu Lebzeiten des Dichters nicht gedruckt. Als man nach seinem Tod die erste Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltete, wurde deren Veröffentlichung gehemmt, weil der „Don Juan“ darin mitgeteilt war. Es mußten erst mehrere Blätter durch andere ersetzt werden, bevor der Verkauf gestattet wurde. Zum Glück entgingen zwei Exemplare der ursprünglichen Ausgabe dieser Censur, und die erste Form des „Don Juan“ ist uns sonach erhalten.[1]) Mit dem verstümmelten Text noch nicht zufrieden, goß Thomas Corneille später die Prosa Molières in matte Alexandriner um, änderte die Tendenz des Stücks, und so entstellt wurde der „Don Juan“ Jahre lang aufgeführt.

In das Jahr 1665 fallen außer dem „Don Juan“ noch das Gedicht „La Gloire du Val-de-Grâce“, zur Einweihung der von der Königin Anna erbauten und von Mignard durch Gemälde in der Kuppel geschmückten Kirche des Val-de-Grace, und eine Posse, „L'Amour médecin“, die Molière im Auftrag des Königs in wenigen Tagen für eine Reihe von Festlichkeiten in Versailles zu schreiben hatte. Ohne besonderen dramatischen Wert, zeigt doch auch diese flüchtige Gelegenheitsarbeit die komische Kraft des Dichters. Das Stückchen gipfelt in dem Konsilium von fünf Ärzten, in welchen das Publikum das Porträt der fünf königlichen Leibärzte erblickte.[2]) Wie Molière gegen die Pedanten, so war er auch gegen die Ärzte eingenommen, und mit vollem Recht. Die Heilkunde war damals nichts als stolze Quacksalberei, und so sehr uns heute Molière in seinem Spott zu übertreiben scheint, so sehr entsprach doch seine ganze Darstellung der Wirklichkeit.[3])

Der nächste Sommer, 1666, brachte ein neues großes Werk von Molière, ein Werk, das von dem Seelenschmerz des Dichters Kunde giebt, den „Misanthrope“. Wenn wir auch keine Nachricht hätten von Kämpfen, die Molière zu bestehen hatte, von den Hemmungen, die man ihm entgegenstellte, und dem Herzeleid, das ihm von der eigenen Frau angethan ward, — der „Misanthrope“ würde genügen, uns zu zeigen,

---

[1]) Das eine unverstümmelte Exemplar des „Don Juan“ befand sich im Besitz des Polizeiministers (lieutenant-général de police) von Paris, M. de la Reynie. Im Jahr 1819 brachte Auger in seiner Molière-Ausgabe zum erstenmal den richtigen Text nach dem auf der National-Bibliothek befindlichen Exemplar. Vergl. Ed. Thierry, Quatre mois du théâtre de Molière. Mahrenholtz, S. 184 ff. Lotheißen, S. 206 u. 266 ff.

[2]) Vergl. Guy Patins Brief v. 25. Sept. 1665. Über Guy Patin selbst s. Lotheißen, Molière, S. 90—93 u. S. 371.

[3]) Vergl. Raynaud, Les médecins au temps de Molière, Paris 1862. — Lotheißen, Molière, S. 370 ff.

in welcher Stimmung Molière damals sich befand. Ein glücklicher Mensch kann kein Schauspiel wie den „Misanthrope“ ersinnen; es ist mit dem Herzblut des Dichters geschrieben, und die Bitterkeit der Empfindungen und Erfahrungen spricht sich offen, wenn auch indirekt, darin aus.

Der „Misanthrope“ ist die Folge und Ergänzung der beiden vorhergehenden großen Schauspiele, des „Tartuffe“ und des „Don Juan“. In demselben Geist gehalten, giebt auch er ein Bild der vornehmen Kreise und der Unwahrheit und der Charakterlosigkeit, die sich nur zu oft darin breit macht.

Die Freunde und Kenner Molières lieben den „Misanthrope“ vielleicht mehr als jedes andere seiner Stücke, und auch den Scharfsinn der Kommentatoren hat er in ungewöhnlicher Weise beschäftigt. Wie in der Fabel, so wollen sie auch am Schluß des Schauspiels ihre Morallehre finden. Man sieht ein Rätsel in der Haltung Alcestes, des Menschenfeinds, und bemüht sich, es zu lösen. Der Generalkritiker des 18. Jahrhunderts, La Harpe, kam zum trivialen Ergebnis, daß Molière mit seinem „Misanthrope“ die Menschen habe belehren wollen, daß auch die Tugend Maß halten müsse. Alceste thue Unrecht, allen Leuten die Wahrheit zu sagen. Dagegen hatte schon J. J. Rousseau die Anklage gegen Molière erhoben, daß er Alceste ehrlich und offen zeige und doch eine lächerliche Rolle spielen lasse.

Der Gedanke, daß der Menschenfeind als komische Figur aufzufassen und darzustellen sei, ist auch neuerdings wieder geäußert worden, gehört aber zu den vielen Geschmacklosigkeiten, durch welche sich übereifrige Erklärer seltsam hervorthun. Hält man sich bei dem Charakter Alcestes nicht an einzelne Verse, sondern an die Gesamterscheinung, so ergiebt sich ein Eindruck, der nichts weniger als komisch ist. Freilich liegt in dem blinden Anstürmen Alcestes gegen das Herkommen und die gesellschaftliche Lüge ein Zug feiner Komik, aber man würde ihn zerstören, wenn man seinen Charakter als komisch auffassen wollte.

Alceste ist edeln Sinnes und aufrichtig, lauter in seinem Denken und Wollen; die Falschheit, die alle Verhältnisse vergiftet und das Leben zu einer einzigen großen Lüge macht, empört ihn:

Find' ich doch aller Orten nichts als feige,
Unwürd'ge Schmeichelei und Ungerechtigkeit!
Ich halt's nicht aus, es macht mich toll; ich will
Der ganzen Menschheit off'nen Krieg erklären.[1])

Alcestes Gemüt ist durch den Gegensatz, in den er mit der Gesellschaft gerät, erbittert und wird leicht hart. Er verweigert die Beobachtung gewisser Formen und Vorschriften, welche die Gesellschaft beobachten muß, wenn sie bestehen will, und stellt sich damit in direkten Gegensatz zu dem erfahrenen, weltgewandten Philinte, der ihn für einen unpraktischen Schwärmer hält, und uns dabei manchmal an Goethes Antonio erinnert, der dem warmfühlenden Tasso so kühl entgegentritt. Uns freilich erscheint Alceste in anderm Licht. Wir fühlen mit ihm

---

[1]) Misanthrope, I, 1, 89 ff., übersetzt von Baudissin.

und begreifen. was er duldet. Er ist nicht eigentlich ein Feind der Menschen, wie der Titel des Stücks zu glauben verleitet. Alcestes Herz schwillt im Gegenteil von Mitleid und ist von dem Gefühl echter Humanität erwärmt. Wäre er sonst so unglücklich? Wenn er die Welt wirklich haßte, zöge er sich zurück und lebte einsam für sich hin. Aber dem ist nicht so, und gerade der Widerspruch zwischen seiner Liebe zur Menschheit und seine Überzeugung von ihrer Schlechtigkeit macht seinen Schmerz so tief. Darum darf man Molières Dichtung auch nicht mit dem Shakespeare'schen „Timon" vergleichen, der in den Tagen des Glücks in toller Verschwendung seinen Besitz vergeudet, dann aber jeden Halt verliert. Durch die Art, wie Timon sein Mißgeschick erträgt, stößt er uns geradezu ab, und wir sehen uns hier vor zwei grundverschiedenen Charakteren, ja zwei ganz entgegengesetzten Welten.

Molières Schauspiel ist eine meisterhafte Charakterstudie aus der vornehmen Gesellschaft, aber dramatisch wenig wirksam, besonders in seiner zweiten Hälfte. Man begreift es, warum der „Misanthrope" das große Publikum nicht besonders anzog. Der erste Akt ist bei weitem der stärkste und eindringlichste, aber die folgenden bieten keine Steigerung, und so tritt bei den Zuschauern leicht Ermüdung ein. Es fehlt dem Schauspiel der rechte Abschluß. Alceste erklärt, daß er sich in die Stille des Landlebens zurückziehen wolle, weil er dort allein noch ehrenhaft bleiben könne. Aber die Frage liegt nahe, ob er dort nicht gleichfalls Falschheit finden und in Zwiespalt mit den Menschen geraten wird? So fordert das Stück zur Fortsetzung heraus, die denn auch ein Dramatiker der Revolutionszeit, Fabre d'Églantine, mit seinem Schauspiel „Le Philinte de Molière" versuchte, ohne aber zu einer richtigen Lösung zu gelangen. Eine solche ist auch kaum möglich, wenn man keine Tragödie will. Alceste büßt, was er verschuldet hat. Für seine Zweifel giebt es keine Antwort, für solche Qualen keine Beruhigung, und das Bewußtsein davon erhöht die Schwermut, die auf der ganzen Dichtung ruht.

Das Publikum zu lebendigerem Besuch des Theaters zu vermögen, ließ Molière bald den Vorstellungen des „Misanthrope" noch ein heiteres Nachspiel folgen. Von August an wurde die Posse „Le Médecin malgré lui" als zweites Stück nach dem „Misanthrope" aufgeführt und erregte stürmischen Beifall.

Der „Médecin malgré lui" ist zum großen Teil nach einem Fablieau des 13. Jahrhunderts gearbeitet und möglicherweise aus einem der früheren kleinen Possenspiele erwachsen, die Molière während seiner Wanderungen durch die Provinz entworfen hatte. Unter ihren Titeln wird wenigstens ein „Fagoteux" angeführt, und Sganarelle, der Arzt wider Willen, ist auch ein „Fagoteux". Der „Médicin malgré lui" ist sicherlich eines der humorvollsten Stücke Molières. Daß dieser trotz seiner Schwermut solche von Heiterkeit überströmende Werke schaffen konnte, überrascht im ersten Augenblick. Dann aber erklärt es sich leicht, und Molière bietet nicht das einzige Beispiel eines Mannes, der tiefe Schwermut im

Herzen trug und dessen Werke in gewinnendem Frohsinn glänzten. Wir erinnern nur an Ferdinand Raimund.

Gegen das Ende des Jahrs beanspruchte der König aufs neue Molières Dienste. Wiederum handelte es sich um große Festlichkeiten, die diesmal in Saint-Germain zwei Monate hindurch statthatten. Ein Glanzpunkt derselben war ein großes Ballett, „Le Ballet des Muses“, in welchem der König selbst mittanzte. Es bestand aus vielen selbständigen Abteilungen, und für einige derselben hatte Moliere zu sorgen. Als dritte „Entrée“ brachte er zwei Akte eines Idylls „Mélicerte“, worin er das elegante, konventionelle Schäferspiel mit Grazie behandelte, und die Vielseitigkeit seines Talents bewundern ließ. Er vollendete die Dichtung nicht und ersetzte die zwei Aufzüge bei der erneuten Aufführung des Balletts durch einige Scenen mit Gesang und Tanz, die er als „Pastorale comique“ bezeichnete. Später schob er als letzte „Entrée“ noch ein possenhaftes Spiel „Le Sicilien“ an, das man als einen Vorläufer der komischen Oper betrachten kann.

Bald nach dem Ende der Festtage zu Saint-Germain erkrankte Molière. Schon lange war er leidend, und die Aufregungen der letzten Jahre, die Anstrengungen seines Berufs steigerten sein Übel. Mehrere Monate mußte er auf jede Thätigkeit verzichten, und das Jahr 1667 war für ihn nicht fruchtbar. Doch erneuerte er den Versuch, den „Tartuffe“ zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Im Mai begab sich König Ludwig zur Armee nach Flandern. Vielleicht hatte er vor seiner Abreise dem Dichter, der noch immer nicht ganz genesen war, versprochen, den „Tartuffe“ frei zu geben, zumal wenn einige anstößige Scenen darin gemildert würden. In einem späteren Bittgesuch an den König berief sich wenigstens Molière auf eine solche Zusage, was er doch nicht ohne Grund thun konnte. So ordnete er denn die Aufführung des so lang gebannten Stücks an, nur daß er es unter dem Titel: „L'Imposteur“ ankündigte und seinen Hauptträger Panulphe nannte. Auch im Text hatte er einige Änderungen vorgenommen. Der „Imposteur“ wurde wirklich am 5. August aufgeführt, allein schon am Tag darauf erfolgte von Seiten des Parlaments-Präsidenten Lamoignon, der interimistisch die Leitung der Polizei übernommen hatte, ein strenges Verbot. Erbittert über diese abermalige Hemmung, schloß Molière sein Theater, bis der König entschieden habe. Zugleich sandte er zwei seiner Schauspieler in das Feldlager vor Lille, um König Ludwigs Hilfe zu erbitten. In der Schrift, die er ihnen mitgab, erlaubte er sich dem König gegenüber eine merkwürdige Sprache. Er erklärte seinen Entschluß, nichts mehr zu schreiben, wenn die Tartuffes diesmal Recht behalten sollten. Es klang durch diese Worte fast wie eine Drohung. Der König behielt sich die Entscheidung für die Zeit seiner Rückkehr nach Paris vor. Eine günstige Antwort war ihm durch das Verdammungsurteil erschwert, das der Erzbischof von Paris, Hardouin de Péréfixe, wenige Tage nach der öffentlichen Aufführung des „Imposteur“ gegen das Stück geschleudert hatte. Ein jeder, der es aufführe, lese oder vortragen höre, wurde von dem erbitterten Prälaten mit der Exkom-

munikation bedroht. Auch später kämpfte die Kirche noch offen gegen den Tartuffe. Predigte doch Bourdaloue von der Kanzel herab gegen ihn,[1]) und bis in die neueste Zeit ist Molière wegen dieser Dichtung aufs heftigste angegriffen worden.[2])

Sieben Wochen blieb das Theater des Palais-Royal geschlossen, und Molière hielt sich noch länger von der Bühne fern. War es Verstimmung oder Krankheit? Es scheint indessen, daß König Ludwig nach seiner Rückkehr sein Versprechen erneute und Molière damit wieder aufrichtete. Doch wurde die Erfüllung dieser Zusage, wenn überhaupt eine solche vorlag, noch geraume Zeit verzögert. Erst als der Streit mit den Jansenisten im Herbst 1668 so ziemlich beigelegt war und der religiöse Hader aufzuhören schien, gestattete der König die Aufführung des „Tartuffe", der am 5. Februar 1669 seinen Einzug im Palais-Royal hielt. Molière hatte endlich gesiegt, aber um welchen Preis! Obwol der Zudrang des Publikums zu den Tartuffe-Vorstellungen so groß war, daß das Stück, in dem Molière selbst die Rolle des Orgon spielte, vierundvierzigmal hintereinander wiederholt werden konnte, betrat der Dichter doch seitdem das Gebiet des eigentlichen Charakterschauspiels nicht wieder.

Letzte Lebensjahre.

1667—1673.

Nach dem in Krankheit und Aufregung verbrachten Jahr 1667 brachte die folgende Zeit wieder eine neue fruchtbare Thätigkeit. Mit Vorliebe wandte sich Molière nun abwechselnd der Behandlung alter lateinischer Stoffe und der Schilderung der bürgerlichen Kreise zu. Er schuf eine Reihe von Lustspielen, in welchen er den vollen Reichtum seines Humors glänzen ließ. Doch ist ein Unterschied bemerkbar. Auch bei seinen früheren Lustspielen findet sich nur selten ungetrübte Heiterkeit; etwas Schwermut mischte sich jederzeit leicht bei ihm in den Scherz. In den späteren Komödien aber wird der Zug von Bitterkeit stärker und fühlbarer; sie führen uns häufig in ein zerrüttetes Familienleben, in eine Welt, in der die Schurken siegen, während die ehrlichen Leute genarrt werden und unterliegen.

Das Jahr 1668 brachte drei neue Werke, den „Amphitryon", „George Dandin" und den „Avare". Das erste Stück, der „Amphitryon", fußt auf der Plautinischen Komödie „Amphitruo" und behandelt die Sage von Alkmene, zu der Jupiter in Gestalt ihres in den Krieg gezogenen

---

1) Vergl. Bd. II, S. 244.

2) Louis Veuillot, Molière et Bourdaloue. Paris 1877. Ihm entgegnete H. de Lapommeraye, Molière et Bossuet. Paris 1877. Über diese äußere Geschichte des „Tartuffe" vergl. Lotheißen, Molière, S. 213 ff. — Lindau, Molière in Deutschland. 1867. — Humbert, Geschichte des Tartuffe in Frankreich, in der Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur, Band III. — Desselben Verfassers „Molière in Deutschland" und Mangold, Molières Tartuffe, Kritik und Geschichte.

Gatten Amphitruo kommt, während Merkur als Sklave Sosias erscheint. Das lateinische Stück ist derb, mit wenig Respekt vor den Himmlischen, darf aber in dieser Hinsicht nicht nach modernen Begriffen beurteilt werden. Die Alten sahen ihre Götter oft in Menschennatur und lachten über sie, ohne zu glauben, daß sie damit einen Frevel begingen. Wenn am Schluß des Plautinischen Stücks Jupiter in den Wolken erscheint, um die Mißverständnisse aufzuklären, und mitteilt, welche Ehre er Alkmenen angethan hat, so ist alles in Ordnung. Molière konnte sich mit solcher Behandlung der Sage nicht zufrieden geben, sie wäre einfach widerwärtig erschienen. Er faßte sie humoristisch auf, gab sie als einen Schwank, eine Verspottung der alten mythologischen Welt, etwa wie man in unserer Zeit die Sagen von Orpheus und Helena travestiert hat. Doch welch ein Unterschied zwischen der plumpen Manier der Offenbach'schen Posse und dem geistvollen Spiel der Molière'schen Muse. Molière hat die Derbheit der Plautinischen Komödie gemildert, die Liebesscenen durch ein leichtes Pathos gehoben, das Ganze in feine Ironie getaucht. Er gab damit Anlaß zu der abgeschmackten Beschuldigung, daß Molière unter dem Bild Jupiters und Alkmenes das Verhältnis König Ludwigs zur Montespan habe entschuldigen, gewissermaßen verherrlichen wollen. Zum Beweis dafür führte man das Wort Jupiters an, mit welchem dieser den bestürzten Amphitryon tröstet:

Mit Jupiter zu teilen
Bringt keine Schmach.[1])

Die Geschichte von Amphitruo war indessen schon früher in verschiedener Art, als Schauspiel und Ballett, vor dem Hof dargestellt worden. Rotrou hatte in seinen „Deux Sosies“ bereits eine Bearbeitung des Plautus versucht, und Molière hat gerade die Scene, in welcher jene oben erwähnte Stelle vorkommt, seinem Vorgänger entlehnt, aber was hier entscheidend ist, gemildert. Bei Rotrou hieß es, daß Alkmene diesen Ehebruch sich als Ehre anrechnen könne und daß der Rang des Sünders dem Vergehen seine Schande nehme.[2]) Hätte Molière dem König in so niedriger Art schmeicheln wollen, was nicht in seinem Charakter lag, er hätte jene Stellen ungeändert herübergenommen. Zudem ließ er sein Stück im Palais-Royal vor dem Pariser Publikum aufführen, das doch eher geneigt gewesen wäre, eine Satire als eine Huldigung darin zu erblicken.

---

[1]) Amphitryon, III, sc. 10:

Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

[2]) Rotrou, Les deux Sosies, V, 6:

Alcmène, par un sort à tout autre contraire,
Peut entre ses honneurs compter un adultère.

und in der ersten Scene:

Le rang des vicieux ôte la honte aux vices.

Vergl. Oeuvres de Molière (éd. Despois & Mesnard), t. VI, p. 321.

Sympathisch wirkt der „Amphitryon“ nicht, aber das folgende Stück: „George Dandin“, das im Juli des Jahrs 1668 zuerst in Versailles vor dem König zur Aufführung kam, befriedigt noch weniger. Hier wie gleich darauf im „Avare“ und später noch in anderen Stücken führt Molière in die bürgerlichen Kreise, die er als ebenso verkehrt schildert wie die aristokratische Welt. Dandin, „ein Bauer“, wie das Personenverzeichnis sagt, ein „bürgerlicher Grundbesitzer“, wie wir ihn etwa heute bezeichnen würden, hat, von Eitelkeit verleitet, seinen Stand verachtet und die Tochter einer bettelstolzen Landjunkerfamilie geheiratet. Dieser Fehler verdirbt ihm das Leben. Von seiner Frau und Schwiegermutter, die ihn beide verachten, mißhandelt und gequält, sieht er zu spät ein, daß nur Gleich und Gleich sich verbinden soll. „Vous l'avez voulu, George Dandin!“ sagt er sich. Aber der schmerzliche Ruf der Selbstanklage giebt ihm keinen Trost. Ein treffliches Charakterbild bietet das Ehepaar Sotenville, das die Reihe der komischen Figuren Molières aus dem Provinzadel eröffnet. „George Dandin“ ist eigentlich nur eine Erweiterung des alten Stückchens „La Jalousie du Barbouillé“ mit einer Anlehnung an eine Boccaccio'sche Novelle.[1]) Dasselbe Thema, die falsche Überhebung des Bürgers, hat Molière bald noch einmal in seinem „Bourgeois gentilhomme“ mit mehr Humor und größerer Meisterschaft behandelt.

Der „Avare“, gleich dem „Don Juan“ in Prosa geschrieben, wurde im Herbst zum erstenmal im Palais-Royal aufgeführt. Wie den „Amphitryon“, hatte Molière dieses neue Stück einer Komödie des Plautus, der „Aulularia“, nachgebildet, dazu auch verschiedene Ideen und Situationen aus französischen und italienischen Stücken, z. B. den „Esprits“ von Larivey[2]) und der „Belle plaideuse“ von Boisrobert, herübergenommen. Kaum aber mag Molière in einem andern Stück die verschiedenen Lustspielelemente so gut verarbeitet, sie so sicher zu einem Ganzen, und zwar zu einem Ganzen originalen Charakters verschmolzen haben. Die Plautinische Komödie wandelte er völlig um, indem er sie in die moderne Welt versetzte und ein französisches reiches Bürgerhaus zeigte. Bei Plautus ist der Geizhalz possenhaft übertrieben; er will keinen Rauch aus dem Schornstein entweichen lassen und bindet sich während des Schlafs einen Schlauch vor den Mund, um den Atem zu sparen.[3]) Er war ein armer Tropf, der durch den Fund eines Schatzes unerwartet reich geworden ist. Molière giebt seinem Harpagon das Gepräge der Wahrheit; wir sehen in ihm den Geizigen, der von Haus aus reich ist, inmitten seines Reichtums aber darbt und nur an dessen Vermehrung denkt. Molière entrollt dabei ein düsteres Familiengemälde, und zeigt den Vater im Zwiespalt mit den Kindern, die sich offen gegen ihn auflehnen.

---

[1]) Boccaccio, Il decamerone, VII. Tag, 4. Novelle.

[2]) Vergl. Bd. I, S. 184, über die Esprits. In dem Lustspiel von Boisrobert findet sich, wie im „Avare“, ein Geizhalz, der unerkannt Geld zu hohen Zinsen ausleiht und der, wie es sich herausstellt, seinen Sohn als Schuldner hat.

[3]) Plauti Aulularia, II, 4, v. 255 ff.

Strenge Moralisten tadeln, daß er in Cléante, dem Sohn, einen pflichtvergessenen, seinen Vater verhöhnenden Menschen, einen Dieb gezeichnet habe. Sie übersehen dabei, daß Cléante keineswegs als ehrenhafter Mann hingestellt werden soll. Molière will vielmehr zeigen, wie der gemeine Geiz des Vaters die ganze Familie verdirbt und auf Abwege führt. Goethe nannte den „Avare" ein großes, in hohem Sinn tragisches Werk. (Gespräche mit Eckermann, Februar 1825.) Trotzdem stellen wir das Stück nicht in die Reihe der größten Dichtungen Molières. Dazu ist es zu arm an Handlung und in der Komposition zu schwach. Neben Harpagon, dessen Zeichnung allerdings ein Meisterwerk ist, erscheinen die anderen Personen farblos und erwecken nur geringes Interesse.

Im folgenden Jahr (1669) schlug auch für den „Tartuffe" die Stunde der Erlösung. Wir haben schon oben vorgreifend erwähnt, daß der König endlich die Aufführung gestattete (3. Februar). In jener Zeit auch trat Molière nach dem Tod seines Vaters, der einige Wochen nach der ersten Tartuffe-Aufführung erfolgte (27. Februar), in den persönlichen Dienst des Königs. Denn er übernahm nun als Nachfolger seines Vaters die Stelle eines wirklichen Kammerdieners bei Ludwig XIV.[1]) Mit erneutem Eifer arbeitete er seitdem für die Unterhaltung des Königs bei den großen Hoffesten. Man erhält den Eindruck, als hätte Molière damit seinem Fürsten den Dank für die Beweise seiner Gnade ausdrücken wollen.

Im Herbst wurde Molière mit seiner Truppe auf fünf Wochen nach Schloß Chambord beschieden, um durch seine Kunst eine Reihe von Festlichkeiten zu verschönen. Bei dieser Gelegenheit brachte er eine neue Posse zur Aufführung, die dem Hof wie später dem Pariser Publikum gleichermaßen gefiel. „M. de Pourceaugnac" ist allerdings in derbem Stil ausgeführt, allein in seiner Art gelungen. Eine ausgelassene Laune herrscht hier als unumschränkte Meisterin, und fragt weder nach logischer Entwicklung, noch nach künstlerischer Komposition.

Ohne dramatisches Interesse war dagegen das fünfaktige Lustspiel „Les Amants magnifiques", das Molière nach einer Idee des Königs verfaßt haben soll und im Februar 1670 zu Saint-Germain aufführte. Umso frischer sprudelt der Humor wieder in dem „Bourgeois gentilhomme", der im Oktober desselben Jahrs in Chambord vor dem Hof zur ersten Darstellung gelangte. Molière that hier wieder einen glücklichen Griff in das Leben, das ihn umgab. Diesmal schilderte er den reich gewordenen und auf seinen Besitz pochenden, beschränkten Bürger, der gern den Adelstand erwerben möchte. M. Jourdain erreicht freilich nichts weiter, als daß er von einer Bande von Schmarotzern aufs frechste ausgeplündert wird. Dem eitlen Bürgerlichen steht der verkommene Aristokrat Dorante gegenüber, der sich nicht schämt, Kupplerdienste zu leisten

[1]) Die Valets de chambre et tapissiers du Roy hatten keinen schweren Dienst. Es gab deren acht, von welchen je zwei während dreier Monate des Jahrs das Amt zu versehen hatten. Sie standen am Fußende des Betts, während es andere Diener bereiteten. Außerdem war ihnen die Sorge für die Instandhaltung der Möbel in den königlichen Palästen anvertraut

oder wenigstens sie zu leisten vorgiebt. Der Beginn des Stücks läßt ein Charakterlustspiel erwarten. Plötzlich aber schlägt es in eine Posse der tollsten Art um. Wir können diese Änderung des Tons nur bedauern, wenn sie auch erklärlich ist. Molière mag in der Zeit gedrängt gewesen sein, mußte auch wol Rücksicht auf die Forderungen der Festordner nehmen, die Platz für Ballett und scenischen Pomp verlangten. So überstürzte er zuletzt sein Werk, nahm auch aus Rotrous Lustspiel „La Soeur“ eine Scene teilweise herüber.[1]) Im ganzen aber war sowol „M. de Pourceaugnac“ wie der „Bourgeois“ eigene, selbständige Arbeit. Die Komposition des letzteren Stücks ist noch loser als in „M. de Pourceaugnac“, loser als es selbst die Freiheit der Posse gestatten mag. Und doch ist der „Bourgeois gentilhomme“ in vieler Hinsicht ein geniales Werk.

Man hat Molière manchmal getadelt, daß er nach seinen Charakterschauspielen wieder zur Posse zurückgekehrt sei. Ihn zu entschuldigen, schiebt man die Schuld auf den König und bedauert den Dichter, daß er sich dem Zwang, für den Hof zu dichten, nicht habe entziehen können. Hat er denn aber alle seine Possen für den Hof geschrieben, hat er nicht den „Médecin malgré lui“ und später die „Fourberies de Scapin“ für das Palais-Royal verfaßt? Und wenn es wahr wäre, daß Molière seine Possen alle im Dienst und auf den Wunsch des Königs gefertigt hätte, sollte man diese Thätigkeit wirklich bedauern? Allerdings sind einige der Gelegenheitsstücke, wie die „Princesse d'Élide“ und die „Amants magnifiques“, herzlich unbedeutend, wie es andere von Molière für die Pariser geschriebene Schauspiele auch sind — man denke an „Don Garcie de Navarre“ — aber welche Reihe von Schöpfungen unsterblichen Humors bot der Dichter doch in seinen Possen! Sollte man wirklich so leicht auf sie verzichten, und ist es richtig, wenn man hochmütig die Nase über solche Produkte rümpft? Es war für Molière geradezu eine Erholung, manchmal leichtere Stücke zu schreiben, die ohne agressive Tendenz in einfacher Heiterkeit einherschritten. Das Genre der Posse ist nicht hoch, aber niemand vermag Molière auch in ihm die Herrschaft streitig zu machen. Diderot sagt einmal, man täusche sich, wenn man glaube, es gäbe mehr Männer, die einen „Pourceaugnac“, als solche, die einen „Misanthrope“ schreiben könnten. Viel Zeit hat Molière überhaupt nicht auf seine Gelegenheitsdichtungen verwendet, und sie haben ihn nur zum geringen Teil von der Ausarbeitung größerer Entwürfe abhalten können. Seine Direktionsgeschäfte, seine künstlerische Thätigkeit ermüdeten ihn viel mehr, und vor allem war sein Gesundheitszustand ein ernstes Hindernis für seine dichterischen Arbeiten.

Wie er den „Bourgeois gentilhomme“ in der Eile geschrieben hatte, so mußte er für ein Hoffest im Januar 1671 seine „Psyché“ in kür-

---

[1]) Die sechste Scene des zweiten Akts, in welcher türkisch gesprochen wird, ist offenbar eine Nachbildung der fünften Scene des dritten Akts der „Soeur“. Vergl. Bd. I, S. 484. Siehe daselbst auch S. 579 über einen ähnlichen Vorgang, der im 11. Buch des „Francion“ von Sorel erzählt wird, wo man einen Pedanten, Hortensius, zum besten hält und ihn als König von Polen proklamiert.

zester Frist vollenden. König Ludwig hatte in den Tuilerien einen Festsaal herstellen lassen, und gab zu dessen Einweihung ein glänzendes Fest. Molière erhielt den Auftrag, dazu ein Stück zu liefern, und er wählte die liebliche Sage von Psyche, die durch den wenige Jahre zuvor erschienenen Roman von La Fontaine neuerdings populär geworden war. Da die Zeit drängte, rief Molière noch Pierre Corneille und Quinault zu Hilfe. Mit ersterem stand er auf freundschaftlichem Fuß und hatte schon mehrere von dessen Dramen auf seiner Bühne aufgeführt. Er selbst entwarf den Plan und schrieb den ersten Akt, sowie je die erste Scene des zweiten und dritten Akts. Corneille schrieb den Rest in etwa vierzehn Tagen, und wenn Molière durch die in dem Werk verstreuten zarten Stellen einen Beweis von lyrischem Talent gab, fand auch Corneille eine ihm angenehme Aufgabe und ließ in manchen Scenen seine alte dramatische Kraft wieder erkennen.[1]) Quinault dichtete die Lieder, die eingelegt wurden, und Lulli komponierte die Musik zu dem Schauspiel, das durch die gemeinsame Arbeit der hervorragenden Männer, durch die liebenswürdige Behandlung der duftigen Sage und den Glanz der scenischen Ausstattung ein besonderes Interesse erweckte.

Bald nach der ersten Aufführung gelang es, eine Aussöhnung Molières mit seiner Frau herbeizuführen, wodurch der Dichter wenigstens in den letzten Jahren vor gänzlicher trauriger Isolierung bewahrt wurde.

Im Mai desselben Jahrs folgte dann die Posse „Les Fourberies de Scapin“, die zuerst im Palais-Royal aufgeführt wurde, und im Dezember „La Comtesse d'Escarbagnas“, die zunächst den Hof in Saint-Germain unterhielt.

Die „Fourberies de Scapin“ sind zwar übermütigen Humors, aber sie verletzen. Denn so lustig die Schelmenstreiche Scapins auch dargestellt sein mögen, sie sind und bleiben doch Schurkereien. Diebstahl ist die Losung des Stücks, viel offener als im „Étourdi“. Der letztere war zudem ein Jugendwerk; seitdem aber hatte Molière sein Publikum an Besseres gewöhnt. Die „Fourberies“ scheinen zunächst von dem „Phormio“ des Terenz inspiriert, ohne daß man jedoch von seiner Bearbeitung durch Molière reden könnte. Auch haben sie eine wirksame Scene aus Cyrano Bergeracs Posse „Le Pédant joué“ entlehnt,[2]) und erinnern in Einzelheiten noch an andere Stücke. Es ist nicht unmöglich, daß sie aus früherer Zeit stammen, aber es war doch ein Irrtum Molières, daß er mit ihnen die alte Manier der Posse, die schon überwunden schien, wieder aufzufrischen suchte.

Die „Comtesse d'Escarbagnas“ ist nicht viel mehr als eine allerdings gelungene Skizze aus dem Leben in der Provinz. Die Gräfin d'Escarbagnas, eine adelsstolze Dame, die auf kurze Zeit in Paris gewesen ist und nun feinen Pariser Ton bei sich zu Haus einführen will, ist eine gewiß dem Leben entnommene Figur, so gut wie die beiden Herren,

---

[1]) Siehe Bd. I, S. 452—453.

[2]) Siehe Bd. I, S. 542—543.

die ihr zur Seite stehen, der Rat Tibaudin und der Steuereinnehmer Harpin. So unscheinbar das kleine Stückchen auftritt, ist es doch ein echter Molière. Es sollte übrigens die letzte Arbeit sein, die der Dichter in des Königs Dienst schrieb. War es Zufall oder hatte sich König Ludwigs Geschmack geändert? Gerade damals zeigte Ludwig besondere Vorliebe für die Tragödien Racines, die mit ihrer Leidenschaft und psychologischen Feinheit, ihrer Eleganz und den gleich Musik dahinströmenden Versen wunderbar zu dem Hof des kriegerischen, galanten und prachtliebenden Fürsten paßten.

Ein Werk ganz anderer Bedeutung, „Les femmes avantes", erschien im März 1672 auf der Bühne des Palais-Royal. Es gehört unstreitig zu den gelungensten Lustspielen Molières, da es glückliche Heiterkeit mit einem gewissen Ernst zu vereinigen wußte. Die „Femmes savantes" behandeln die Frage der Frauenemanzipation, soweit sie damals die Gemüter beschäftigte. Wie schon öfters, trat auch hier Molière als der Verteidiger der Familie auf, indem er sich gegen die preciösen und nach gelehrtem Nimbus strebenden Damen erklärte. Daß er dabei nicht als Lobredner der Unwissenheit erscheint, versteht sich von selbst. Den unleidlichen gelehrten Damen stellt er in Henriette ein reizendes Mädchenbild gegenüber, eine der gewinnendsten Figuren, die er überhaupt gezeichnet hat. Seine wahre Meinung über die Frage findet sich wol in einer Erklärung Clitandres, des jungen Edelmanns, der Henriettens Herz gewonnen hat:

Einsicht und Wissen ziemet jeder Frau,
Doch unschön ist's, wenn sie die Sucht besitzt,
Gelehrt zu sein, nur um gelehrt zu scheinen.

Neben den Scenen, in welchen eine gemäßigte Heiterkeit herrscht, finden sich in den „Femmes savantes" auch andere im wahrhaften Possenstil, deren Helden die beiden Pedanten, der schöngeistige Trissotin und der gelehrte Vadius, sind. Das Publikum sah in dem ersteren eine Karikatur des Abbé Charles Cotin, der als Prediger nicht unbekannt war, sich als Dichter versucht hatte und von Boileau in den Satiren ungebührlich angegriffen worden war. Er hatte sich in seiner „Critique désintéressée des satires du temps" (1666) gewehrt. Leider hatte er dabei die Denunziation als schärfste Waffe gebraucht und den ihm feindlichen Satiriker als Religionsspötter und Lästerer des Königs hinzustellen versucht. Hatte darum Molière beschlossen, nun eine wahrhafte Exekution gegen ihn zu vollstrecken? Jahre waren doch seitdem vergangen, und er hätte besser gethan, von jedem persönlichen Angriff abzusehen. Daß sich das Publikum mit seiner Auffassung nicht irrte, ergiebt sich schon aus dem Umstand, daß Molière das Sonett, welches Trissotin seinen entzückten Zuhörerinnen als sein neuestes Werk vorträgt, den „Oeuvres galantes" des Abbé (1663) entnommen hatte. In Vadius fand man das Bild des gelehrten Ménage, der eine litterarische Fehde mit Cotin ausgefochten hatte. Doch sind Vadius' Reden so allgemeiner Natur, daß sich kaum persönliche Anspielungen darin finden lassen. Auch war

Ménage klug genug, das Stück zu loben, und so zu zeigen, daß er sich nicht im mindesten getroffen fühlte.

Sieht man von dem Widerwärtigen ab, das ein solches Herabzerren von Privatpersonen auf die Bühne — trotz Aristophanes' Vorbild — immer hat, so muß man zugeben, daß die beiden Pedanten vortrefflich geschildert sind. Sie zeigen deutlich, wie Molière die Manier der alten italienischen Komödie, die ja den pedantischen Dottore als Lieblingsfigur hatte, umwandelte, den alten Figuren neues Leben einflößte und damit ihren Humor verjüngte.

Wie für die meisten Lustspiele, hat Molière auch für die „Femmes savantes" seine erste Anregung in fremden Stücken gefunden. Man verweist u. a. auf Chapuzeaus „Académie des femmes", auf zwei spanische Lustspiele von Lope und von Calderon, sowie man auch Reminiscenzen aus Plautus, Corneille (der „Suivante") u. a. m. finden will.[1]) Dem Wert und der Originalität der Molière'schen Dichtung geschieht mit solchen Nachweisen kein Eintrag. Fremde Einfälle so zu benützen, wie er es that, und allerlei Scenen fremder Lustspiele in einem einheitlichen, selbständigen Werk einzufügen und zu verarbeiten, konnte doch niemand anders so wie er.

Aber er war krank, und die fortwährende Aufregung des Spiels, die Anstrengung der Theaterleitung erhöhten sein Leiden in bedenklicher Weise. Vergebens suchte Boileau ihn zu bereden, daß er seine schauspielerische Thätigkeit einstelle. Er hoffte ihn dann auch dahin zu bringen, daß er keine Possen mehr schreibe, sondern sich ausschließlich dem höheren Lustspiel widme. Ja, er soll ihm für diesen Fall einen Platz in der Akademie in Aussicht gestellt haben. Allein diesmal beurteilte Boileau seinen Freund schlecht. Molière war mit Leib und Seele Schauspieler; zudem wußte er, daß seine Gesellschaft verloren war, sobald er sich von ihr zurückzog. Und was die Zumutung betrifft, daß er seine dichterische Weise ändern, von den Possen künftig absehen solle, so irrte Boileau noch mehr. Molière war zu unbefangen im Geist, um sich mit einem Mal für vornehmer zu halten und seine frühere Thätigkeit gewissermaßen zu verleugnen. Er blieb also bei seiner eigentümlichen Art, und schrieb im Winter 1672/73 eine neue Posse, die er zunächst für die Hoffeste während des Karnevals bestimmte. Es war dies sein „Malade imaginaire", eine Satire auf die ärztliche Kunst, die er, der Schwerkranke, verfaßte. Der erwartete Auftrag von Seiten König Ludwigs blieb indessen aus, und Molière entschloß sich, sein Stück dem Pariser Publikum mit dem Aufwand der scenischen Pracht, in der es sich dem Hof vorgestellt hätte, vorzuführen. Aber auch diesen Plan sah er durchkreuzt. Die Sonne der königlichen Gunst leuchtete anderen Männern. Lulli war zum Direktor der neu eingeführten Oper ernannt worden und beanspruchte ein Privileg auf alle musikalischen Aufführungen. Molière wurde an eine

---

[1]) Auf Champuzeaus Stück als Vorläufer der „Femmes savantes" hat zuerst Fritsche hingewiesen. Vergl. dessen Ausgabe der „Femmes savantes", Einleitung, Seite 15, und die Noten zum Text stellenweise.

Verordnung erinnert, welche seit kurzem den Privatbühnen die Darstellung von Balletten, sowie die Verwendung von mehr als zwei Sängern und sechs Musikern untersagte. Somit sah er sich genötigt, sein Stück in einfacher Gestalt aufzuführen. Die erste Vorstellung fand am 10. Februar 1673 statt, und Molière spielte selbst die Rolle des eingebildeten Kranken.

Es war ein rechter Faschingsscherz, den das Palais-Royal da brachte, und zumal der Mummenschanz am Schluß des Stücks, die Verleihung der Doktorwürde an M. Argan, erinnert lebhaft an die letzte Scene des „Bourgeois gentilhomme". Was aber dort nur Übermut der Posse und Übertreibung war, erhielt hier satirische Schärfe, denn Molière kopierte in der Promotionsscene den Vorgang bei den wirklichen Prüfungen und der Promotion der Doktoren in glücklichster Weise.

Molière hatte die Ärzte schon öfters in seinen Lustspielen verhöhnt, aber mit solcher Enschiedenheit hatte er ihre Unwissenheit und Pedanterie doch noch nicht gegeißelt. Und dabei war das Ganze mit der übermütigsten Laune gegeben. Die Mitteilungen über die medicinische Wissenschaft jener Zeit lassen erkennen, daß die Methode, welche der Kandidat bei Molière in allen Fällen anzuwenden rät:

Clysterium donare,
postea seignare,
ensuita purgare

in der Wirklichkeit ernstlich befolgt wurde. Selbst der König mußte sich in dieser Hinsicht beugen und den Ärzten ihren Willen lassen. Das Tagebuch, das die Leibärzte über seine Gesundheit führten, beweist, was man ihm zumutete.[1]) Wie man sich zu schützen suchte, wenn man von einem tollen Hund gebissen war, haben wir schon aus den Briefen der Mme. Sévigné erfahren.[2]) Aber das beliebteste Mittel blieb doch der Aderlaß. Mit einem wahren Fanatismus stürzten sich die Ärzte, Vampyren gleich, auf ihre Patienten. Guy Patin ließ seinem Sohn, der fieberkrank darniederlag, binnen einigen Tagen zwanzigmal die Ader öffnen, und einem Kind von sieben Jahren verordnete er, wie er selbst schreibt, im Zeitraum von vierzehn Tagen dreizehn Aderlässe! Nierenschmerzen, Keuchhusten — alles und jedes Übel sollte durch Blutentziehung geheilt werden.[3])

Auf das heitere Spiel des „Malade imaginaire" fiel indessen ein dunkler Schatten. Molière, der den Argan spielte, war nicht bloß in der Einbildung krank, sondern seinem Ende nahe. Er selbst ahnte, daß die Krisis bevorstand. Am Tag der vierten Vorstellung, den 17. Februar 1673, fühlte er sich besonders schwach und seine Stimmung war trüber

---

[1]) „Journal de la santé du roi", publié par M. Le Roi. Versailles 1862. Das Tagebuch geht von 1652—1711.

[2]) Brief vom 13. März 1671. Vergl. Bd. II, S. 196.

[3]) Vergl. Mme. de Sévigné, Brief vom 28. Juli 1682. — Eine Apothekerrechnung aus jener Zeit, die der Rechnung des Herrn Fleurant im „Malade imaginaire" gleicht, ist im Moliériste 1879, n⁰ X, S. 293, mitgeteilt. Vergl. ferner Raymond, Les médecins au temps de Molière.

als je. Grimarest, sein Biograph, der nach Mitteilungen Michael Barons geschrieben haben will, berichtet darüber ausführlich. Armande und Baron hätten Molière bestürmt, die Vorstellung ausfallen zu lassen, er aber habe sich geweigert, um seinen 50 Bediensteten ihren Verdienst nicht zu entziehen. Das einzige, wozu er sich verstand, war der Beschluß, die Vorstellung eine Stunde früher beginnen zu lassen.[1]) Nur mit großer Anstrengung spielte er seine Rolle zu Ende. Als er in der letzten Scene sein „juro“ gesprochen hatte, erfaßte ihn ein Brustkrampf. Es gelang ihm zwar, den Anfall zu verbergen, und das Stück nicht zu stören, nach der Vorstellung aber ließ er sich gleich nach Hause bringen, und legte sich zu Bett. Nicht lange danach packte ihn ein furchtbarer Husten, dem ein Blutstrom folgte. Noch bevor weitere Hilfe kommen konnte, hauchte er seine Seele aus. Zwei Nonnen aus der Provinz, die er gastfrei für einige Tage bei sich aufgenommen hatte, waren allein bei ihm. Armande, die gerufen wurde, kam zu spät; sie fand ihren Gatten schon tot. Neuerdings stellt man die Ansicht auf, Molière habe an einer Erweiterung der Aorta gelitten, und sie sei der Grund seines Todes gewesen.[2])

Ein trauriges und aufregendes Nachspiel wurde über der Leiche des Dichters in Scene gesetzt. Der Pfarrer des Kirchspiels Saint-Eustache verweigerte die kirchliche Bestattung und berief sich auf die Vorschrift der Kirche, welche den Komödianten das christliche Begräbnis versagte, wenn dieselben nicht sterbend wenigstens ihrem Gewerbe reumütig entsagt hätten. Molière aber war unbußfertig verschieden. Der Erzbischof von Paris billigte das Verhalten des Geistlichen und gestattete erst die Beerdigung, als er einen Wink von Versailles erhielt, wo sich Armande Molière dem König hilfeflehend zu Füßen geworfen hatte. Immerhin waren die Bedingungen noch hart genug. Die Leiche durfte nicht in die Kirche gebracht, keinerlei religiöse Feierlichkeit am Sarg vorgenommen werden, und das Begräbnis erst abends spät, gleichsam verstohlen stattfinden.[3])

Die dichterische Bedeutung Molières werden wir weiter unten in einem besonderen Abschnitt beleuchten. Als Mensch erweckt er Teilnahme und Achtung. Sein leidenschaftliches, reizbares Gemüt riß ihn mehr als einmal weiter, als es gut war. Nie aber leugnete er seine edel angelegte Natur, und er erwies sich hilfreich, selbstlos, ein treuer Freund. Die

---

[1]) La vie de M. de Molière, par J. L. Le Gallois sieur de Grimarest. Paris 1705, J. Lefebvre. — Vergl. auch Taschereau, Histoire de la vie et des ouvrages de M. Die erste Ausgabe dieses Buchs erschien 1825, dasselbe ist aber seitdem öfters neu aufgelegt worden. — Lotheißen, Molière, S. 231 ff. — Mahrenholtz, Molière, S. 288 ff.

[2]) Raymond, Les médecins au temps de Molière, p. 447.

[3]) Auch später noch bewies die Kirche ihre Strenge gegen Mitglieder des Theaters. Als der Schauspieler Rosimond (Claude La Rose) 1668 plötzlich starb, wurde er ohne kirchliche Feier in einem Winkel des Friedhofs von Saint-Sulpice begraben. Auch die bekannte Schauspielerin des vorigen Jahrhunderts, Adrienne Lecouvreur, hatte ein gleiches Los.

letzten Jahre hatten ihn zur Wohlhabenheit geführt. Aber von seinen drei Kindern überlebte ihn nur eine Tochter, Esprit Marie Madeleine, die im Jahr 1665 geboren war, sich 1705 mit einem Edelmann, Claude de Rachel sieur de Montalant, verheiratete und im Jahr 1723, ohne Nachkommen zu hinterlassen, starb.

Das Theater des Palais-Royal schloß nach dem Tod seines Direktors seine Pforten auf acht Tage. Armande Molière übernahm die fernere Leitung der Gesellschaft, die sich indessen bald nicht mehr ganz zusammenhalten ließ. Ein zweiter schwerer Schlag für die Künstler war es, daß ihnen der König den Saal des Palais-Royal entzog. Lulli brauchte ihn für die Opernaufführungen und setzte seinen Willen beim König durch. Die „Comédiens du Roi" wanderten auf das linke Seine-Ufer, wo sie in der Rue Génégaud ein altes Theater mieteten. Mit Molière war die Glanzzeit der Truppe dahin. Aber auch die rivalisierende Gesellschaft des Hôtel de Bourgogne hatte viel verloren, und so sah sich König Ludwig veranlaßt, die beiden Truppen zu einer einzigen zu verschmelzen (21. Oktober 1680), um so ein wirklich gutes Schauspiel herzustellen. Die Bühne des Hôtel de Bourgogne wurde verlassen und nur das Theater der Rue Génégaud benützt. Aus dieser Vereinigung entwickelte sich die „Comédie française", welche seit jener Zeit mit Recht als ein Kunstinstitut ersten Rangs in Frankreich geschätzt wird. Der König bewilligte eine jährliche Subvention von 12.000 Livres, wobei er jedoch jede Vorstellung bei Hof noch besonders honorierte. Schon 1689 mußten die Künstler ihre Bühne wieder verlegen, da die Sorbonne sich über die Nähe des sündhaften und gefährlichen Hauses beschwerte, und sie zogen in die Rue des Fossés-Saint Germain, die heute den Namen Rue de l'Ancienne-Comédie trägt. Dort blieben sie beinahe 100 Jahre, bis 1770.

Molières Witwe heiratete 1677 einen Schauspieler Guérin, war als Schauspielerin thätig bis zum Jahr 1694 und starb im Jahr 1700.

Die Manuskripte des Verstorbenen kamen zum großen Teil in die Hand des Schauspielers La Grange, der mit Vinot im Jahr 1682 eine Gesamtausgabe der Werke veranstaltete. Ob sie mit La Granges Bibliothek später verkauft wurden, oder ob sie im Besitz der Comédie française blieben, weiß man nicht. In letzterem Fall sind sie ein Raub des Feuers geworden, als das Odéon, wohin die Gesellschaft übergesiedeit war, im Jahr 1799 abbrannte.

II.

Molières Bedeutung in der Geschichte des Lustspiels.

Molière ist in der Geschichte des französischen Schauspiels von der größten Bedeutung. Allein nicht nur auf diesem, an sich schon weiten Gebiet stand er mächtig und tonangebend da, er übte auch auf die Entwicklung der gesamten dramatischen Litteratur der letzten Jahrhunderte einen geradezu epochemachenden Einfluß.

Denn so eng verbunden waren bereits trotz der blutigen Kriege, trotz Völkerhaß und Grenzsperre die Nationen in ihrem litterarischen und künstlerischen Leben, daß kein Land vorangehen konnte, ohne die anderen zu ähnlichen Bewegungen mit fortzureißen. Molière war einer der ersten Dichter Frankreichs, die sich einen Platz in der Weltlitteratur errangen und ihn für immer sicherten.

Vor ihm hatte schon Pierre Corneille ähnlichen Ruhm erworben. Auch er hat Anspruch auf dauernde Anerkennung; er hat in seinen Tragödien echten, großen Dichtergeist bewährt, und der heroische Zug, der sie kennzeichnet, wird wie ihre hinreißende Beredsamkeit auch von den spätesten Generationen verstanden werden. Viele seiner Dichtungen aber veralteten, weil sie weniger die allgemein menschlichen Gefühle als die Anschauungen und Ideale eines kleinen Kreises der damaligen Zeit zum Ausdruck brachten — Anschauungen, die bald nicht mehr verstanden wurden und somit auch die Wirkung der Dramen selbst beeinträchtigten.

Anders war es mit Molière. Auch er wußte seine eigene Zeit mit ihren Schwächen und Verkehrtheiten, ihren Moden, ihrer Denkweise vortrefflich zu schildern. Die Personen, die er in seinen Lustspielen vorführt, sind zum großen Teil leibhafte Kinder des 17. Jahrhunderts; er mischte sich in die Fehden, die seine Zeitgenossen bewegten, litterarische wie religiöse. Allein bei diesem Streben nach realistischer Wahrheit behielt er immer das Dauernde, ewig und allgemein Giltige im Auge. In der Schilderung der Menschen seiner Zeit wußte er neben dem, was sie von den Menschen der anderen Jahrhunderte schied, auch das zu bewahren und zum Ausdruck zu bringen, was sie mit den kommenden Geschlechtern verband. So wurde Molière verständlich für alle Zeiten und alle Völker. Doch hätte er sich damit allein keine solche Stellung in der Weltlitteratur erworben, wenn er nicht durch den Gehalt seiner Dichtungen, sowie durch die Begründung einer neuen Weise des Lustspiels dieser ganzen Gattung auf Jahrhunderte hinaus den Weg bestimmt hätte.

Nicht in allen seinen Werken tritt dieser moderne Geist zu Tage. Molière hatte eine doppelte Stellung, wie wir schon früher bemerkt haben. Einerseits schloß er die alte Weise der Komödie endgiltig ab, indem er sie noch einmal zur vollsten Geltung brachte. Anderseits aber schuf er eine neue Gattung des Lustspiels, jenes, das bis zum heutigen Tag besteht und als dessen Meister er sogleich auftrat.

Die alte Manier des Lustspiels und der Posse beruhte noch zum guten Teil auf den Spielen der Griechen und Römer. Die Heiterkeit, die in den alten attischen und sizilischen Komödien herrschte, übertrug sich leicht auf die Intriguen- und Possenspiele der Italiener, und die Commedia dell' Arte war doch zum großen Teil auf die unverwüstlichen Spässe der alten Komödie begründet. Ihre Figuren hatten sich durch die Jahrhunderte erhalten und trotz ihrer leichten Wandlungen waren sie noch deutlich erkennbar. Die bald gutmütigen, bald filzigen Greise, die leichtsinnigen Söhne, die durchtriebenen Sklaven, welche die Helfershelfer der Söhne waren, die verführerischen Courtisanen, der Parasit, der Bramarbas — diese ganze Welt der lateinischen Posse ging in die Commedia dell' Arte über und wurde von ihr nach Frankreich und weiterhin gebracht. Darüber sank das eigentliche volkstümliche Schauspiel des Mittelalters, die Moralité und die Sottie, in Vergessenheit, da sie mit der ausgebildeten Komik und der bühnenkundigen Bearbeitung der alten effektreichen Stoffe nicht wetteifern konnte.

Doch brachte die Nachahmung der römischen Komödie auch eine große Gefahr. Sie führte von der Beobachtung und Schilderung der eigenen Zeit ab, und lehrte die Dichter wie das Volk sich mit hergebrachten, ein- für allemal feststehenden Figuren zu begnügen. Solche stereotype Gestalten büßen aber mit der Zeit die Lebensfrische ein und das Hauptgewicht fällt dann in diesen Stücken auf die Situationen. Dazu kam noch ein anderer Übelstand. Die altrömische Komödie führte in eine längst untergegangene Welt, nicht einmal in die Welt der Scipionen, sondern in die ältere Zeit der griechischen Dichter Epicharmus, Diphilus und Menander. Die griechische Komödie war schon den Römern fremdartig geblieben. Man hatte sie in der römischen Bearbeitung gern gesehen, etwa wie man im deutschen und englischen Theater französische Stücke in der Übersetzung sieht. Das Publikum versteht sie im großen und ganzen und folgt ihnen mit Spannung, aber die Gesellschaft, aus der diese Werke stammen, bleibt ihm doch im wesentlichen fremd.

Einen Beweis der inneren Kraft und ihrer Volkstümlichkeit gab diese alte Komödie, indem sie sich durch den Sturm der Jahrhunderte hindurch erhielt. Die Kultur der alten Welt, der ganze Bau des römischen Staats brach zusammen, aber die lustigen Personen der Possenspiele gingen nicht unter, und die römische Komödie lebte in der italienischen Stegreifposse fort. Doch konnte die alte Bühne, die alles Familienleben fernhielt und dafür in den Sklaven die Hauptpersonen ihrer Stücke fand, die eine Welt mit anderen Ideen, anderen Grundsätzen, ja anderer Lebensführung zu zeigen hatte, nicht ohne Einbuße modernisiert werden. Selbst der alte Scherz verlor einen Teil seines

Salzes. So kommt es denn auch, daß aus der großen Zahl italienischer Lustspiele, selbst aus der Zahl der geschriebenen, die neben den Stegreifstücken einhergingen und ihnen sehr ähnlich sahen, kein hervorragendes Werk genannt werden kann. Oder sollte man ein Stück wie die „Mandragora“ des Macchiavell als ein solches gelten lassen? Sie bildeten für Spätere eine unerschöpfliche Fundgrube von Intriguen, Verwicklungen, Spässen, aber in keinem lebte ein genialer Geist, der die verschiedenen Elemente zu einem Ganzen hätte verbinden, ihm das Leben der eigenen Zeit hätte einflößen können. Selbst wenn sie satirisch wurden, und Verhältnisse und Menschen ihrer Gegenwart verspotten wollten, behielten sie immer etwas Gekünsteltes und Fremdes.

Molière fand diese Gattung des Lustspiels, das häufig zur Posse wurde, vor. Er blieb ihr bis in seine letzten Jahre getreu, was wir nur für natürlich halten. In der Reihe der Stücke, die der älteren Manier folgen, stehen „L'Étourdi“, „Le Dépit amoureux“, „Sganarelle“, „Le Mariage forcé“, „L'amour médecin“, „Le Médecin malgré lui“, „George Dandin“, „M. de Pourceaugnac“, „Les Fourberies de Scapin“; selbst „Amphitryon“ und „Psyché“ darf man in diese Liste setzen, so sehr sie sich auch von den genannten Stücken unterscheiden. Die einfache Aufzählung genügt, um zu beweisen, daß Molière auch in dieser Gattung Großes geleistet hat.

Er hätte freilich diese Höhe nicht erreicht, wenn er einfach die Manier der alten Posse adoptiert hätte. Er wich doch von der betretenen Bahn entschieden ab, indem er sich bemühte, die alte Form mit neuem Geist zu beleben und seine Stücke der modernen Gesellschaft anzupassen, ohne dabei die Tradition zu opfern. Schon in seinen ersten Lustspielen zeigte er sein Verständnis für diese notwendige Umgestaltung. Im „Dépit“ schuf er die Figuren der Liebenden, die in der alten Komödie gewöhnlich steif und ohne Interesse waren, zu einem charakteristisch und fein gezeichneten Liebespaar um; in dem „Amour médecin“ persiflierte er die Ärzte seiner Zeit. Der Dottore der italienischen Posse gewann bei ihm neues Leben, da er ihn verjüngte. Er karikierte nicht die trockene Gelehrsamkeit des Mittelalters, sondern zeigte die Pedanten seines eigenen Jahrhunderts, und in „George Dandin“ erweiterte sich das Stück bereits zum lebensvollen Bild einer bestimmten Gesellschaftsklasse. Das Verständnis Molières für die Forderungen der modernen Bühne ergiebt sich aber nicht allein aus dem, was er der alten Komödie zufügte, sondern ebenso sehr aus dem, was er aus ihr strich. Er reinigte sie von der Plumpheit der Sprache, dem cynischen Spaß, und verlangte größere Decenz. In diesem Punkt kann er nur jenen ungemessen frei erscheinen, welche die unglaubliche Frechheit der früheren Posse nicht kennen, und übersehen, welche Freiheit des Ausdrucks damals selbst in den Kreisen der Gebildeten herrschte. Aus der Reihe der stehenden Figuren strich er jene, die ihm veraltet erschienen. Bis zu seiner Zeit hatte man den „Capitan“, den eisenfresserischen Bramarbas, mit Vorliebe auf die Bühne gebracht. Molière hielt diese Rolle nicht mehr für zeitgemäß. Sie war richtig gewesen, solange in der Zeiten Unordnung und Verwirrung aben-

teuernde Kriegsleute im Land umherziehen und schmarotzen konnten. Unter Ludwig XIV. hatte sich das geändert. Das stehende Heer, das nun begründet wurde, ließ solche Gesellen nicht mehr aufkommen. Unter dem tapferen Offizierskorps König Ludwigs gab es gewiß Renommisten wie überall und zu jeder Zeit, allein die Prahlerei äußerte sich anders. Der „Capitan“ war tot und an seine Stelle führte Molière den lächerlichen Marquis in die Komödie ein.

Molière mit Plautus und Terenz in Hinsicht ihrer komischen Kraft und ihrer dramatischen Begabung vergleichen zu wollen, ist ein ziemlich müßiger Versuch. Man vergleicht nicht, was so von Grund aus verschieden ist. Denn was besagt die Ähnlichkeit des behandelten Stoffs, die auch mehr scheinbar als wirklich ist, was die Übereinstimmung in der Führung mancher Verwicklung gegenüber der Verschiedenheit der Ideen, der Lebensbedingungen, der Nation, der ganzen Welt, in der jeder dieser Dichter erwachsen ist? Insofern Molière ein Nachbildner war, wie Plautus und Terenz freilich auch, können wir annehmen, daß die griechische Originalkomödie, in der alles frisch, wahr und den Verhältnissen entsprechend war, den größten Wert besaß. Jede Nachahmung verliert etwas von der inneren Wahrheit, die das Vorbild beseelte. Molière wäre somit hinter seinen Vorgängern zurückgeblieben, wenn er nur diese eine Gattung der älteren Komödie gepflegt hätte. Allein wir haben schon gesehen, wie er selbst in ihr seine Selbständigkeit zu wahren strebte und umbildend die alten Possenfiguren seiner eigenen Zeit näher zu bringen trachtete. Damit fand er den Übergang zu der neuen Gattung, der eigentlichen Charakterkomödie. Nun duldete er auf der Bühne keine jener überlieferten Figuren mehr, die in komischer Übertreibung oder in nichtssagender Flachheit hauptsächlich durch lächerliche Verwicklungen und Verwechslungen komisch wirkten. Er erkannte es als seine Aufgabe, ein wahres Bild seiner Epoche zu entwerfen, die Zeitgenossen in ihren Schwächen zu zeichnen, die einzelnen Charaktere psychologisch zu ergründen. Die Schilderung der menschlichen Natur in ihren verschiedenen Äußerungen wurde ihm nun zur Hauptsache; die Situationen sollten nur helfen, jene recht hervortreten zu lassen. Die Komik wechselte somit ihre Art, aber sie gewann bei diesem Wechsel an Kraft.[1])

Bei dieser neuen Richtung unterscheiden wir gleich zwei Gattungen, die zwar nicht scharf voneinander getrennt sind, aber doch wesentliche Gegensätze aufweisen. Je nachdem das Lustspiel mehr auf die Schilderung eines bedeutsamen, zu allen Zeiten vorkommenden Charakters oder die Darstellung des modernen gesellschaftlichen Lebens ausgeht, erhält man entweder die Charakterkomödie oder die Sittenkomödie. „Tartuffe“, der „Misanthrope“, der „Geizige“ gehören unbedingt der ersteren Gattung an, die ohne Zweifel die höchste Richtung des Lustspiels repräsentiert; der „Bourgeois gentilhomme“, die „Comtesse d'Escarbagnas“

[1]) Im „Impromptu de Versailles“, sc. 3, heißt es: „L'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle“.

u. a. reihen sich in die Liste der Sittenkomödien ein. In ihnen werden ganze Gesellschaftsklassen vorgeführt. Eitle Bürger, abenteuernde Junker, affektierte Damen, Gecken und ähnliche Personen sind die Hauptträger der Sittenkomödie. Ihre Zeichnung wird nie die dauernde Wahrheit haben wie die großen Charakterbilder der andern Gattung. Die Sprache des Tartuffe ist die Sprache der Heuchler zu allen Zeiten; M. Jourdain aber zeigt neben der Eitelkeit, die unsterblich ist, viele Züge, die nur dem französischen Bürger des 17. Jahrhunderts angehörten. Molière hat indessen Charakter- und Sittenkomödie nicht scharf geschieden; erst seine Nachfolger, welche die Kraft zu Charakterzeichnungen nicht besaßen, bildeten die zweite Gattung aus, da diese schon eher gestattet, eine konventionelle Welt und Figuren zu zeigen, die kaum mehr als eine Scheinexistenz führen.

Die neue Richtung des Lustspiels schlug Molière mit seinen „Précieuses ridicules“ ein. Ihnen folgten die „École des maris“, die „École des femmes“, die „Fâcheux“, „Don Juan“, der „Misanthrope“, „Tartuffe“, der „Avare“, der „Bourgeois gentilhomme“, die „Comtesse d'Escarbagnas“, die „Femmes savantes“, der „Malade imaginaire“, — wahrlich eine großartige Galerie der mannigfaltigsten Dichtungen, die aber alle in einem Bestreben sich treffen. Sie schildern die eigene Zeit und deren widerspruchsvolles, kampflustiges Leben, führen uns in die Tiefe des menschlichen Herzens, in das geheime Leben des menschlichen Geistes. Selbst Stücke, die von einem antiken Muster inspiriert erscheinen, atmen nichtsdestoweniger diesen modernen Geist. Das zeigt sich z. B. in der „École des maris“. Eine leichte Änderung in der Anlage genügte, und der ganze Charakter des Originals verwandelte sich; aus einem leichten satirischen Spiel, in dem Terenz bewies, daß keine Erziehungsweise etwas taugt, schuf Molière ein Schauspiel, das für die Freiheit der Frau, für die Familie eintrat. Wir haben gesehen, daß er diese Änderung dadurch erzielte, daß er zwei Mädchen anstatt der zu erziehenden jungen Leute in sein Stück einführte.[1]) Die Terenz'schen „Adelphi“ mögen durch den Ausschluß des weiblichen Elements einheitlicher, in manchem Punkt geistvoller sein, aber die neuere Zeit verzichtet im Schauspiel ungern auf das romantische Verhältnis zwischen zwei Liebenden. Die alte Komödie faßte die Beziehungen der zwei Geschlechter zu einander rein praktisch auf, und die Frau spielte in allen Stücken eine sehr untergeordnete Rolle. Die rohere Auffassung entsprach dem roheren Publikum, das die Theater füllte. Eine anständige Frau besuchte sie nicht, und die Komödiendichter hatten darum auch deren Geschmack nicht zu berücksichtigen. Einseitige Philologen mögen dies als einen Vorteil für das Theater betrachten, andere Kritiker in dem Vorherrschen der Liebesinteressen in den modernen Stücken eine Schwächung sehen; die Zeit bleibt bei ihrem Geschmack, die Dichter fahren fort, ihm zu huldigen, und auch auf dem Gebiet der Ästhetik hat der Lebende immer Recht. In dieser Hinsicht gehört aber Molière noch immer zu den Lebenden.

---

[1]) Siehe oben S. 280.

Auch wenn er diesem Zug der Neuzeit hätte widerstehen wollen, woran er nicht dachte, er hätte es nicht gekonnt. Seine Absicht war, der Zeit einen Spiegel vorzuhalten, und wie konnte da die Frauenwelt ausgeschlossen bleiben? Seine Lustspiele und Possen geben denn auch ein so meisterhaftes Bild des Lebens im 17. Jahrhundert, daß man die ganze französische Gesellschaft dieser Zeit in ihren Abstufungen genau darin erkennen kann. Das läßt sich nur von wenig Dichtern der Komödie sagen. Denn nur selten besitzen sie die Schärfe des Blicks, die nötig ist, um die wechselnden Gestalten des uns umflutenden Lebens in charakteristisch getreuen Bildern festzuhalten.

In den Lustspielen Molières lebt das Frankreich Ludwigs XIV. noch wirklich und wahrhaftig. Das Königtum mit seiner Machtfülle, seiner Majestät wird zwar nicht direkt eingeführt, aber man hat es vor Augen, nicht allein im „Tartuffe", wo es rettend eingreift, auch in anderen Dichtungen, im „Don Juan", im „Misanthrope"; in vielen Stücken hört man vom König und seinem Hof reden, so in den „Précieuses", in den „Fâcheux", in dem „Impromptu", den „Femmes savantes" u. a. m. Daneben erscheint der Adel in den verschiedensten Verhältnissen und Charakteren, von dem stolzen Alceste, der sich von den Menschen abwendet, dem liebenswürdigen, gebildeten Clitandre (der „Femmes savantes") und dem ausschweifenden Don Juan bis zu den Gecken und Hohlköpfen, die sich in den „Fâcheux", der „Critique de l'École des femmes", dem „Impromptu", dem „Misanthrope" u. a. Stücken finden. Mit ihnen erscheinen auch jene Abenteurer, die zwar keinen Zutritt bei Hof haben, die aber andere an ihren Einfluß daselbst glauben machen. „Da sind ihrer wenigstens ein Dutzend, die recht gut wissen, daß sie nicht vorgelassen werden, und die es doch nicht aufgeben, sich vorzudrängen und den Zugang zur Thür versperren."[1])

Mit demselben Farbenreichtum wird der gebildete Bürgerstand geschildert. Die „École des maris" und die „École des femmes", „Tartuffe", der „Avare", die „Femmes savantes" zeigen uns das Leben der wohlhabenden bürgerlichen Familien, und nirgends ist Molière frischer, genauer, natürlicher als gerade hier. In diesen Meisterwerken ist alles voll Bewegung und bis in das kleinste Detail lebenswahr gestaltet. Molière war in diesen Kreisen zu Hause. Sie gewinnen unsere Sympathie, denn so viel Bosheit und Schwäche sich in ihnen auch gelegentlich enthüllen mag, im ganzen ist das Bürgerhaus von festem Geist und wohlthuender Tüchtigkeit beseelt. Molière zeigte in diesen Stücken den Kern der französischen Mittelklasse, jenes begabte, besonnene Bürgertum, das von jeher die Hauptkraft Frankreichs ausgemacht hat. Derber wird sein Humor, wenn er zu den niederen Kreisen des Bürgertums und dem Volk kommt. Der engherzige, beschränkte, kleine Bourgeois wird nicht geschont und in immer neuen Variationen auf die Bühne gebracht. Die Herren Sganarelle und Gorgibus sind brutale, polternde Haustyrannen, schlau und gemein in ihrem Denken und Fühlen. Diese Figuren lassen erkennen, wie viel

---

[1]) L'Impromptu de Versailles, sc. 3.

Roheit und gewaltthätiges Wesen noch in dem Volk steckte, und warum der politische und sociale Fortschritt der Masse so langsam war. Die Possenspiele, in welchen Molière diese Kreise schildert, sind in ihrer Laune ergötzlich, voll erfrischenden Humors, aber sie zeigen doch auch deutlich, warum der Dichter für die größere Freiheit in der Familie eintrat. Nur wo sie herrscht, besteht auch wahre Sittlichkeit. Indem Molière für eine bessere Stellung der Frau kämpfte, arbeitete er an einer Besserung des Familienlebens.

Überhaupt ergiebt sich uns aus der Betrachtung der französischen Gesellschaft, wie sie sich in Molières Lustspielen spiegelt, unzweifelhaft der Anbruch einer neuen Zeit. Am deutlichsten wird diese Umwandlung durch die Stellung, welche die Frau bei Molière bereits einnimmt, und noch zu befestigen trachtet. Seit einem halben Jahrhundert hatte sich in Frankreich eine feinere Gesellschaft ausgebildet, und auch abgesehen von den Übertreibungen der falschen Preciösen, gaben die Frauen den Ton im Reich der Kunst und Litteratur an. Vor dem Gesetz noch unmündig, herrschten sie in der Wirklichkeit ziemlich unumschränkt. Ein Dichter aber, wie Molière, auf dessen Leben die Frauen so bestimmend, bald begeisternd, bald hemmend eingewirkt hatten, war gewiß der letzte, diese Macht zu übersehen, und ihr die Huldigung zu versagen.

Wenn es keinen andern Beweis für den steigenden Einfluß der Frauen gäbe, so würde ein Blick auf den allmählich sich umgestaltenden Charakter der Litteratur genügen, diese Wandlung erkennen zu lassen. Am deutlichsten tritt sie in den Tragödien Racines zu Tage. Aber auch in den Molière'schen Lustspielen zeigt sie sich unverkennbar. Die Frauen regieren nicht allein durch ihre Schönheit, sondern auch durch ihren Geist; sie nehmen lebendigen Anteil an allem, was um sie vorgeht. Eine gewisse Aufregung macht sich bei ihnen fühlbar, schon zeigen sich hier und da Ideen von Emancipation. Die Herrschaft der Salons und des Esprit, die im 18. Jahrhundert unbestritten war, kündigte sich jetzt bereits an.

Molière hat eine reiche Galerie von Frauen-Porträts aus allen Ständen und von den verschiedensten Charakteren gezeichnet. Darunter finden sich einige reizende Mädchengestalten, die er mit leichtem Pinsel malte, alle verschieden in ihrem Sinn und Wesen, aber alle durch Anmut und Liebenswürdigkeit bezaubernd. Ist die eine schalkhaft und heiter, so ist die andere die Güte und Nachsicht selbst. Feine und edle Empfindung, warmes Gemüt und echte Bildung zeichnen sie aus. Unter den Frauen Molières finden sich einige wahrhaft schöne Seelen, wie Éliante im „Misanthrope“ und Henriette in den „Femmes savantes“. Sie sind in ihrer harmonischen Natur die besten Fürsprecherinnen ihrer Zeit, die man oft als steif und geschmacklos verurteilen möchte, und die freilich von der krankhaften Sentimentalität späterer Epochen noch nichts wußte.

Es ist ein eigenes Ding um den Humor. Die menschliche Natur bleibt sich zwar immer gleich, soviel Jahrhunderte auch vorüberrauschen, soviel Nationen auf dem Schauplatz der Geschichte auftreten mögen. Der Begriff des Leids und des Schmerzes, des Glücks wie des Unglücks ändert sich nicht. Wir

fühlen heute noch mit dem greisen Priamus, den der Kummer um seinen Sohn in das Zelt des Achilleus führt, wir verstehen heute noch Antigone, die ihrer Bruderliebe sich selbst zum Opfer bringt. Anders aber ist es mit dem Scherz. Es giebt einen Witz, der sich gegen die menschliche Natur überhaupt richtet, und darum zu jeder Zeit verstanden wird. Daneben aber hat jede Epoche ihren eigentümlichen Humor, der für die Kinder einer andern Zeit seine feinste Würze verliert. Bezieht er sich doch häufig auf Verhältnisse, die späteren Generationen fremd, wenn nicht unverständlich sind. Man bedarf schon einer gelehrten Bildung, will man die Komödien des Aristophanes verstehen. Ja man kann selbst in naheliegenden Zeiten merkwürdige Beispiele dafür finden. Wir lachen z. B. heute kaum mehr über die Possen, welche unsere Großeltern ergötzten, und wie schal wird späteren Geschlechtern erst unser heutiges Lustspiel erscheinen!

Will sich das Lustspiel Dauer und die Anerkennung der Nachwelt sichern, muß es zwei Elemente in sich vereinigen: es muß allgemein menschliches Interesse mit dem individuellen, dem Moment angehörigen Leben zu verbinden wissen. Der Humor gewinnt dann innere Wahrheit und eine Kraft, die ihn für alle Zeiten frisch erhält. So wird beispielsweise von den Plautinischen Lustspielen der „Trinummus“ besonders geschätzt, weil sich in ihm der Humor der alten Zeit mehr als in anderen Stücken mit einer ewig giltigen menschlichen Empfindung verbunden zeigt.

In Molières Stücken finden wir diese Mischung vortrefflich durchgeführt. Seine Personen sind alle wirkliche Kinder des 17. Jahrhunderts, sie haben die Ideen, die Sitten, die Vorurteile ihrer Zeit. Was wir sonst von dem Privatleben des 17. Jahrhunderts wissen, bestätigt nur die Wahrheit der Zeichnung, die Molière entworfen hat. Alceste ist ein Aristokrat vom Hof Ludwigs XIV.; jede Wendung, jedes Wort bezeugt es. Und nicht minder sind es die Junker, die ihre Perücke kämmen und ein Liedchen dazu trällern, die eine besondere Aussprache affektieren, um sich von den anderen Menschen zu unterscheiden; der „Mensch mit den grünen Bändern“, „die lange Stange, der Graf“, der „dreiviertel Stunden lang in ein Wasser spuckt, um Kreise zu bilden“ — sie sind der damaligen Gesellschaft entnommen und passen in kein Bild früherer oder späterer Zeiten. Wie genau Molière sich an seine Zeit hielt, haben wir schon gelegentlich des „Malade imaginaire“ erwähnt, und auch der Philosoph, der Herrn Jourdain unterrichtet und ihn belehrt, daß er Prosa redet, steht auf der Höhe der gelehrten Arbeiten seiner Zeit. Molière hat dessen wissenschaftliche Auseinandersetzungen über die Bildung der Vokale fast wörtlich dem kurz zuvor erschienenen Buch „Discours de la parole“ von dem Akademiker Cordemoy entnommen. In den ersteren Stücken bilden die kirchlichen Kämpfe oder socialen Bestrebungen den Hintergrund, auf welchem sich die Dichtung abhebt.

Molière fußt mitten in seiner Zeit. Allein er beschränkt sich nicht auf sie, sondern blickt weiter. In den Menschen des 17. Jahrhunderts zeichnet er doch vor allem den Menschen überhaupt. Je individueller er

zu werden scheint, desto lebendiger, desto allgemein giltiger bleibt er. So bewahrt ein Porträt von der Hand Tizians sein Leben über die Jahrhunderte hinaus; so sind Gerhard Dows oder Terburgs Genrebilder in der liebevoll eingehenden Feinheit ihres Details wahr und gewinnend. Molière hat ähnlichen Farbensinn, wie diese Maler; er erquickt uns durch die Frische seiner Kolorits, und seine Porträts haben die feine Modellierung, die lebendige Auffassung und die Wahrheit der Form der großen italienischen Gemälde. Wir glauben seine Menschen schon gesehen zu haben, den Juwelier Josse, der seinem Nachbar rät, Schmuck für die Tochter zu kaufen, das bettelstolze Paar Sotenville, Mme. Jourdain und Mme. Pernelle. Wir könnten die Liste mit vielen Namen verlängern, wenn es nötig wäre. In dem bunten Bild des Lebens beleuchtet der Humor des Dichters die verschiedenartigsten Charaktere, aber neben dem Scherz steht auch der Ernst. Und hier ist ein weiterer Grund für die Bedeutung, welche sich Molière zu bewahren gewußt hat. In seinen Lustspielen finden sich neben glänzendem Humor Züge tiefen Gefühls, innerer Erregung, Ausbrüche schmerzlicher Empfindung und tiefen Seelenleids. Seine Personen treten uns dadurch näher, sie werden verständlicher und sympathischer. Wir haben schon bei der Erwähnung der „École des maris“ auf den Charakter Aristes hingewiesen, dessen schwermütige Stimmung stellenweise deutlich hervorbricht. Leidenschaftlicher tritt Arnolphe in der „École des femmes“ auf, und obwol er in der Behandlung des Mädchens, das er zu seiner Frau bestimmt hat, gänzlich irrt und darum komisch wird, verliert er doch nicht ganz unsere Teilnahme. Es glüht in seinem Herzen ein Funke echter Liebe, und wenn er sein innerstes Gefühl enthüllt, wirkt er fast rührend:

Sie spottet meiner Sorgfalt, meiner Güte,
Und dennoch lieb' ich sie — trotz ihrer Falschheit,
Und kann nicht leben ohne ihre Liebe.[1])

Über einigen Stücken, wie über dem „Avare“, liegt eine düstere Stimmung, trotz der Komik vieler Scenen. George Dandin erregt Mitgefühl, wenn er über die Folgen seiner Eitelkeit wehklagend ausruft: „George Dandin, George Dandin! Du hast die größte Dummheit der Welt begangen. Mein Haus ist mir jetzt zum Greuel geworden, und so oft ich heimkehre, treffe ich neues Ärgernis“. Selbst im „Amphitryon“ klingen ernste, wehmütige, ja leidenschaftliche Töne durch. So auch im „Don Juan“ trotz des burlesken Charakters anderer Teile; im „Misanthrope“ und im „Tartuffe“ überwiegt der Ernst, ja das letztere Stück streift in seinem letzten Teil an die Tragik.

Molière nahm sein Gut, wo er es gerade fand; er lehnte sich an altrömische, italienische, spanische und französische Vorbilder, zog Gewinn aus alten Novellen und volkstümlichen Scherzen, ja er erlaubte sich einzelne Scenen aus fremden Stücken in seine Arbeit zu übertragen. Die Molière-Forscher haben Recht, den Quellen nachzuspüren, aus welchen der Dichter schöpft; aber wenn sie nachweisen, daß er durchaus nicht

---

[1]) École des femmes, III, sc. 5.

ängstlich in der Benützung fremden Guts gewesen ist, so schmälert das in nichts seine Wertschätzung. Die Alten waren in diesem Punkt nachsichtiger oder vielmehr verständiger als die Neueren, die nur zu leicht über Plagiat schreien. Bei der Dichtung kommt es doch wesentlich auf die Behandlung des Stoffs, nicht auf den Stoff selbst an, gleichwie der Bildhauer erst durch seine Kunst dem Marmorblock den rechten Wert verleiht. Hätte Molière nur in geschickter Weise kompiliert, so hätte er Nachfolger die Menge gefunden. Die alten Stücke sind noch da, sowie die alten Novellen, aber es hat sich niemand seit Molière gefunden, diese bereitliegenden Schätze zu verwerten und so auf leichte Weise neue Meisterwerke zu schaffen. Nein, wenn Molière fremde Werke benützte, so that er doch immer das Beste aus dem Schatz seines eigenen Geistes dazu. Er formte um, was er entlehnte, und benützte diese fremden, an sich doch unbedeutenden Elemente als Bausteine zu großen, selbständigen Werken, die ganz das Gepräge seines Genies trugen. Die italienische Komödie, der er wol das meiste entnahm, ging einfach auf komische Wirkung aus; Molière erhob seine Lustspiele in eine andere Sphäre, indem er in ihnen den Reichtum seiner Ideen niederlegte und für Wahrheit, Natur und Menschlichkeit eintrat.

Eigentliche Politik lag ihm fern. Im 17. Jahrhundert gehörte die eingehende Beschäftigung mit politischen Fragen nur einzelnen Staatsmännern, und das große Publikum hatte noch wenig Verständnis für sie. Erst dem folgenden Jahrhundert war es vorbehalten, zum Schaden der wahren Poesie, politische und philosophische Thesen in Form von Trauerspielen zu behandeln. Darum blieb für Molière doch ein weites Feld, auf dem er für die humane Entwicklung des Staats- und Familienlebens arbeiten konnte.

Sein Kampf gegen Preciöse, Pedanten und Charlatane, gegen Heuchler und höfische Gleißner war eine Parteinahme für die Herrschaft des Verstands und der Wahrheit. Mannhaft stritt er für Fortschritt und echte Humanität. Nur darf man in ihm keinen Vertreter von Ideen suchen, welche erst in späterer Zeit und unter anderen Verhältnissen keimen konnten. Er war kein Skeptiker wie Voltaire, aber er stellte der widerwärtigen Figur Tartuffes den vernünftig denkenden Cléante gegenüber, der die Forderungen der Humanität betont.[1]) Molière konnte auch

---

[1]) Tartuffe, I, 6, 20:

Orgon: Et je verrois mourir frère, enfans, mère et femme,
Que je m'en soucierois autant que de cela.

Cléante: Des sentimens humains, mon frère, que voilà.

Ebenso einige Verse weiter, v. 60 ff.

Voilà de vos pareils le discours ordinaire.
Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux.
C'est être libertin que d'avoir de bons yeux;
Et qui n'adore pas de vaines simagrées,
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.
Allez, tous vos discours ne me font point de peur;
Je sais comme je parle, et le ciel voit mon coeur.

keine revolutionäre Philosophie wie Rousseau predigen, und sein klarer Verstand bewahrte ihn vor jedem ausschweifenden Phantasiegebilde; aber er trat für verständige Entwicklung der Gesetze und Gebräuche und freiere Anschauungen auf, wo er nur konnte.

Wenn er nun als Dichter für die Wahrheit und Empfindung, wie der Charakterzeichnung eintrat, so blieb er sich nur konsequent, wenn er auch als Schauspieler von sich und seinen Künstlern möglichste Beachtung der Natürlichkeit und Einfachheit in Spiel und Vortrag verlangte. Die Truppe des Hôtel de Bourgogne hatte in der Tragödie einen unleidlich gespreizten Ton eingeführt, gegen welchen Molière reagierte. Im „Impromptu de Versailles" spottete er über die Verkehrtheit der Spielweise, die einem König selbst in den einfachsten Scenen einen „Ton de démoniaque" gebe. Allein in diesem Punkt konnte er den Geschmack des Pariser Publikums nicht ändern, und er mußte sich darauf beschränken, wenigstens im Vortrag des Lustspiels seine Theorien zur Geltung zu bringen.[1])

Molières Name ist weltbekannt. Allein man täusche sich nicht. Wenn in Frankreich Molière neben La Fontaine der populärste Dichter ist, so wird er im Ausland mehr genannt als gelesen, und mehr gelesen als bewundert. Der große Kreis der Gebildeten hört und liest von dem Genie des größten modernen Lustspieldichters; viele greifen nach seinen Werken und legen sie bald enttäuscht aus der Hand. Sie finden, daß Molière überschätzt werde. Eine ähnliche Beachtung kann man auch bei den Aufführungen machen. In Frankreich selbst finden sie noch viele Bewunderer, im Ausland sind die Stimmen geteilt. Wie soll man diese Erscheinung erklären? Denn so wenig man die Dichtergröße des Sophokles bezweifeln wird, obgleich seine Tragödien heute bei der Aufführung, von dem antiquarischen Interesse abgesehen, nicht mehr die volle dramatische Wirkung erzielen, so wenig wird man Molières Bedeutung herabsetzen wollen, auch wenn er noch weniger Verständnis bei dem modernen Publikum fände.

Wir haben schon einmal darauf hingewiesen, daß eine gewisse Art des Humors schnell veraltet, und diesem Los konnten auch die Lustspiele Molières nicht ganz entgehen. Die Gesellschaft des 17. Jahrhunderts mit ihren Marquis, ihren Doktoren, durchtriebenen Dienern und übermütigen Kammerjungfern existiert nicht mehr; sie hat sich in ihrer äußeren Form, wenn auch nicht dem Wesen nach geändert. Allein beim Lustspiel kommt viel auf diese äußere Erscheinung an. Das Preciösentum ist geblieben, aber die Preciösen, gegen welche Molière seinen Witz richtete, sind verschwunden. M. Jourdain hat sich gebildet; er weiß nun, daß er Prosa redet, wenn er nach seiner Nachtmütze ruft; er hat sich an der Börse bereichert, heißt heute M. Poirier und verheiratet seine Tochter mit einem Herzog. Er hat einen großen Teil seiner Originalität und unfreiwilligen Komik verloren, aber das moderne Publikum versteht

---

[1]) Ausführlicheres darüber siehe Lotheißen, „Molière, sein Leben und seine Werke", S. 324—328.

ihn in seiner neuen Inkarnation doch besser. In ähnlicher Weise verwandelten sich Mascarille und Scapin. Ein paar Jahrzehnte nach Molière traten sie unter dem Namen Frontin auf. Sie waren noch so durchtrieben wie zuvor, etwas verfeinert, aber noch gemeiner, denn Frontin verrät sogar seinen Herrn. In den Stücken der Neuzeit erscheint Scapin ganz modernisiert, als Sekretär, Advokat oder Geschäftsfreund. Ist er auch zumeist platt und ohne Humor, so ist er dem Zuschauer doch bekannt und mehr vertraut, als er es je in seinem Scapinkostüm sein könnte.

Dasselbe kann man von der Sprache Molières sagen, die auch vom modernen Publikum nicht mehr recht gewürdigt werden kann. Die höfische Rede, die von den Stutzern des 17. Jahrhunderts geliebt wurde,[1]) und die darum von Molière auf die Bühne gebracht werden mußte, ist heute veraltet. Es erscheint fremdartig und steif, wenn die Liebhaber von den „charmants attrais“, von der „flamme importune“ reden oder von dem „objet“ und dem „jeune miracle“, worunter die Geliebte verstanden wird. Aber das 17. Jahrhundert war mit diesen und vielen ähnlichen Ausdrücken vertraut, und sie konnten nicht einfach ignoriert werden. So braucht auch Shakespeare in seinem „Kaufmann von Venedig“ eine schwülstige, mit Bildern überladene Sprache, so oft er die eleganten Venetianer Herren reden läßt. Rechnet man dazu noch bei Molière mancherlei archaistische Wendungen und Ausdrücke, die seine Sprache für jeden, der sich nicht mit ihr vertraut gemacht hat, schwerer verständlich machen, so begreift man die Hemmungen, die sich seiner Wertschätzung im Ausland entgegenstellen. Und doch beherrschte Molière die Sprache wie wenige Schriftsteller und Dichter seiner Zeit. Er ist hier und da hart, weil er nicht immer Zeit zur Überarbeitung seiner Stücke hatte, aber im allgemeinen, und zumal in den großen Dichtungen, sind seine Verse kräftig und fließend, reich an malerischen Ausdrücken und Wendungen. Der Alexandriner gewinnt unter seiner Hand an Beweglichkeit und Ausdruck. Gedankenschwere Verse folgen einander oft gleich Hammerschlägen, um gleich darauf leicht fließenden Zeilen Platz zu machen. Mancher Ausdruck erscheint dem modernen Publikum freilich zu derb, und wir kommen damit zu einem weiteren Grund, warum Molière im Ausland Gegner findet. In Frankreich werden die Molièreschen Werke mit solcher Pietät gegeben, daß man kein Wort ausläßt, klinge es auch noch so derb ins Ohr. Das fremde Publikum braucht keine solche, vielleicht auch in Frankreich zu weit getriebene Pietät walten zu lassen. Man verfällt aber hier im Gegenteil oft in übertriebene Ängstlichkeit, und hat leider zum Teil den Sinn für natürliche Komik eingebüßt. Leute, die einen Abend lang mit aller Seelenruhe ein Schauspiel ansehen, in dem Ehebruch und Gemeinheiten aller Art die Hauptrolle spielen, entsetzen sich darüber, wenn bei Molière von einer Klystierspritze die Rede ist. Molière war Realist im besten Sinn des Worts; er suchte den Realismus in der Wahrheit der Charaktere, nicht in der

[1]) Tartuffe, III, 3, 95; Misanthrope, V, 2, 23; L'Étourdi, I, 2, 36, I, 1, 3.

ängstlichen Kopie der kleinen Vorgänge des Lebens, wie seine heutigen Nachfolger es thun.

Molière hat das moderne Lustspiel begründet. Er hat ihm die Richtung gegeben, die es 200 Jahre eingehalten hat, nicht allein in Frankreich, sondern auf der Bühne aller Völker. Als er ins Grab sank, stand die Komödie verwaist, wie Boileau in seiner Poetik mit Recht klagt. Viele andere versuchten sich nach ihm; keiner erreichte ihn. Man zeichnete Bilder aus dem Leben der Zeit, man wurde regelmäßiger, aber man blieb auf der Oberfläche. Das Lustspiel des 18. Jahrhunderts hielt sich auf der Bahn, die es vorgezeichnet fand; selbst Diderot mit seinem bürgerlichen Schauspiel bot im Grund genommen nur eine Erweiterung der Molière'schen Weise, oder vielmehr ein Herabzerren derselben in die Trivialität. Auch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts bewahrte das Lustspiel die alte Manier; die Romantiker stürmten gegen Racine an, beugten sich aber vor Molière. Erst das zweite Kaiserreich brachte eine bemerkenswerte Änderung, wie es überhaupt eine tiefgreifende Revolution im Leben der französischen Nation herbeigeführt hat. Man erfand nun eine eigentümliche Komödie, ein Zwitterding zwischen Schauspiel und Posse, in dem sich der wüste Karneval jener Jahre abspiegelte. Eine seltsame Moral, die oft einer Verherrlichung des Lasters glich, machte sich in ihr breit und führte die Zuschauer in die verdorbene Atmosphäre einer korrupten Gesellschaft. Molière hatte nie den festen Grund verloren, nie das Laster aufgeputzt, um es als Tugend und verkannte Größe auszugeben. Auch in dieser Hinsicht blieb er wahr, im Gegensatz zur modernen Komödie, die sich verirrt hat. Dafür sucht die letztere durch die Genauigkeit des Details in der Komposition und der Ausstattung zu gewinnen, und lenkt damit nur die Aufmerksamkeit von der Hauptfrage ab. Sie glaubt in ihrer Charakteristik Großes zu leisten, und bemerkt nicht, daß sie nur eine kleine Reihe von Figuren zur Verwendung bringt, die meistens äußerlich aufgefaßt sind. Emile Augier allein hat unter den neueren Lustspieldichtern einige gelungene Charakterbilder gezeichnet, vor allem seinen Poirier und Giboyer, Originalköpfe, die lebendig bleiben werden, wie Herr Jourdain und Harpagon. Aber den Reichtum Molières, seine Tiefe, seinen Humor hat auch Augier nicht erreicht.

Wir schließen unsere Betrachtungen mit einem Wort Goethes. „Molière ist so groß“, sagte er zu Eckermann, „daß man immer von neuem erstaunt, wenn man ihn wieder liest; er ist ein Mann für sich, seine Stücke grenzen ans Tragische, sie sind apprehensiv, und niemand hat den Mut, es ihm nachzuthun.... Ich lese von Molière alle Jahre einige Stücke, so wie ich auch von Zeit zu Zeit die Kupfer nach den großen italienischen Meistern betrachte.“

III.

Die Lustspieldichter neben und nach Molière.

Solange Molière lebte, hatte er mit seinen Gegnern zu rechnen. Das ist nur natürlich und kann uns nicht überraschen. Die Kreise, welche an der neuen Richtung der Litteratur kein Gefallen fanden, waren noch immer mächtig, und wenn auch die persönliche Antipathie und die litterarischen Gegensätze während der letzten Lebensjahre Molières nicht mehr wie früher in widerlicher Weise vor die Öffentlichkeit gezerrt wurden, machten sie sich doch noch oft genug geltend. Das bezeugt uns Boileau ausdrücklich. In seiner Epistel an Racine, der gleichfalls angefeindet wurde, betont er, daß der Mensch erst nach seinem Tod richtig beurteilt werde, und verweist dabei auf das Beispiel Molières.[1]) Die alte Komödie mit ihrer traditionellen Haltung, ihren Schattenfiguren und ihrem verwickelten Intriguenspiel hatte noch zahlreiche Anhänger, und neben Molière fanden sich nicht wenig Autoren, die in der früher herkömmlichen Manier für das Theater schrieben und des Beifalls sicher waren.

Ein Jahr nach Molières Tod (1674) erschien ein Buch von Samuel Chapuzeau über das französische Theater.[2]) Im zweiten Teil dieser

---

[1]) Boileau, Épître VII, 15 ff.:

La mort seule ici-bas, en terminant sa vie,
Peut calmer sur son nom l'injustice et l'envie.
— — — — — — — — — — —
Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ces beaux esprits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.

[2]) Le Théâtre françois divisé en trois livres où il est traité 1° de l'usage de la comédie, 2° des auteurs qui soutiennent le théâtre, 3° de la conduite des comédiens. Ohne Namen des Verfassers. A Lyon 1674, chez Michel Mayer. Das erste Buch enthält die Kapitel: „Origine de la comédie, toutes les sociétés conspirent pour le bien public, différentes manières d'instruire les hommes; l'arbre du poëme dramatique; la comédie estimée de toutes les nations; des spectacles qui se donnent aux colléges; le théâtre belle école pour la noblesse; le goût du siècle pour le théâtre etc." Im zweiten Buch wird von den Autoren gehandelt, von der Art, wie sie ihre Stücke den Schauspielern vorlesen, von den finanziellen Vorteilen der Autoren, von der besten Zeit, in der man neue Stücke aufführt, von den guten Theatertagen, der Verteilung der Rollen, den Proben, und das dritte Buch spricht von den Schauspielern, die der Verfasser u. a. gegen den Vorwurf der Gottlosigkeit verteidigt (Kap. 5: Leur assiduité aux exercices pieux. Kap. 7: L'éducation de leurs enfants).

Schrift gab der Verfasser eine Liste der bekanntesten, damals lebenden dramatischen Dichter, und nennt für das Lustspiel Boursault, Montfleury, einen Anonymus D. V., womit er Donneau de Vizé bezeichnet, Thomas Corneille, Quinault und sich selbst. Er hätte seine Liste noch verlängern und Komödienschreiber wie Poisson, Brécourt u. a. m. anführen können.

Die Mehrzahl der Genannten überlebte ihren Ruhm nicht, und heute sind sie alle so gut wie vergessen, denn selbst Thomas Corneille und Quinault führen nur in litterarhistorischen Werken eine Art Scheinleben und sind dem großen Kreis der Gebildeten fast unbekannt. Damals aber sonnten sie sich im Glanz ihrer Erfolge, und mancher von ihnen glaubte seinen Platz an Molières Seite auch in Zukunft zu behaupten. Gleichzeitig mit dem „Tartuffe“ (1669), brachte Montfleury sein Lustspiel „La femme juge et partie“ zur Aufführung und erntete mit ihm nicht weniger Beifall als Molière. Und doch genügt die Aufzählung der Namen, welche Chapuzeau als die der bedeutendsten Lustspieldichter anführt, um zu beweisen, daß Molière auf einsamer Höhe stand. Daß die wenigsten Zeitgenossen sich des Unterschieds, der ihn von seinen Rivalen trennte, bewußt waren, ist erklärlich. Das Urteil wurde ihnen dadurch erschwert, daß Molières Werke eine gewisse Ähnlichkeit mit den Erzeugnissen der anderen Lustspieldichter trugen, und diese Ähnlichkeit mehr in die Augen fiel als die Verschiedenheit, die sie trennte. Auf den ersten Blick sieht man, daß alle Produkte derselben Zeit sind. Aber die Ähnlichkeit liegt fast allein in der Form, und das Genie, das diese Form zu beleben verstand, war doch nur dem einen Molière verliehen.

Betrachten wir die Lustspieldichter, welche neben Molière thätig waren, einzeln der Reihe nach, so tritt uns zuerst Philippe Quinault entgegen, der mit drei Lustspielen: „Les Rivales“ (1653), „L'Amant indiscret“ (1654) und der „Comédie sans comédie“ (1655), begonnen hatte.[1]) Das erste Stück war nach spanischem, das zweite wahrscheinlich nach italienischem Vorbild gearbeitet. In dem dritten ging Quinault selbständiger vor und versuchte eine Mischkomödie, ein Schauspiel, in dem sich Lustspiel, Trauerspiel und Tragikomödie miteinander verbinden sollten und dessen Glanz er durch scenischen Aufwand, Musik und Gesang noch zu heben trachtete. Trotzdem erwarb er sich mit diesen Erstlingsarbeiten nicht den gewünschten Ruhm und ging darum zur Tragödie über, in der er auch, wie wir gesehen haben, größere Erfolge erzielte.[2]) Ein einziges Mal nur schrieb er noch ein Lustspiel: „La Mère coquette ou les Amants brouillés“, das 1665 zur ersten Aufführung kam und sich von den früheren Arbeiten wesentlich, und zwar zu seinem Vorteil unterscheidet.

Der Stoff ist freilich unglücklich gewählt; die Hauptfigur des Stücks ist eine Mutter, die auf ihre Tochter eifersüchtig ist und ihr den Ge-

---

[1]) Man vergleiche darüber Bd. II, S. 71. Das Stück „L'Amant indiscret“ hat viel Ähnlichkeit mit Molières „Étourdi“; wahrscheinlich schöpften beide aus derselben Quelle.

[2]) Bd. II a. a. O.

liebten abspenstig machen will. Frau Ismène hält sich für verwitwet, da ihr Mann seit einer Reihe von Jahren verschollen ist. Seeräuber, in deren Hände er gefallen ist, haben ihn in die Sklaverei verkauft. Ismène möchte eine zweite Heirat eingehen, und da sie dazu ein Zeugnis über ihres ersten Gatten Tod braucht, aber keines besitzt, sucht sie ein gefälschtes Dokument zu erlangen. Als ihren Zukünftigen hat sie den Verlobten ihrer Tochter ausersehen und beginnt mit Hilfe ihrer Zofe eine Reihe von Intriguen, um das Liebespaar zu trennen. Am Schluß aber kommt der totgeglaubte Gatte zurück, gerade noch rechtzeitig, um das Glück der jungen Leute zu sichern. Quinault bemühte sich allerdings, die widerliche Situation zu mildern, allein der Eindruck bleibt doch peinlich. Uns interessiert zunächst der moderne Ton, den er in seinem Stück anschlug, denn er bewies damit, welche Anregung er Molière verdankte. Er versuchte es nun ebenfalls, ein Bild der modernen Gesellschaft zu entwerfen, und spottete des lächerlichen Marquis. Aber was er als Charakterzeichnung bot, ging nicht über Allgemeinheiten hinaus, und macht den Abstand zwischen ihm und Molière erst recht ersichtlich.[1])

---

[1]) Man nehme z. B. die folgende Stelle in der „Mère coquette“ (I, 3), wo der Marquis, der nicht einmal einen Namen trägt, seinem Vetter Acante, der sein Benehmen rügt, entgegnet:

Eh! mon pauvre cousin, que tu me fais pitié!
Tu veux donc faire prendre un air modeste et sage
Aux gens de ma volée, aux marquis de mon âge?
Va, tu sais peu le monde et la cour, si tu crois
Qu'on puisse être marquis, jeune et sage à la fois.
Il faut être à la mode, ou l'on est ridicule;
On n'est point regardé, si l'on ne gesticule,
Si dans les jeux de main, ne cédant à pas un,
On ne se fait un peu distinguer du commun.
La sagesse est niaise et n'est plus en usage,
Et la galanterie est dans le badinage.
C'est ce qu'on nomme adresse, esprit, vivacité,
Et le véritable air des gens de qualité.

Man vergleiche mit dieser Stelle die Zeichnung des Marquis in dem „Impromptu de Versailles“, sc. 2, wo wenige Zeilen genügen, einen jener geckenhaften Höflinge in ganz anderer Weise zu zeichnen. „Souvenez-vous bien“, sagt dort Molière zum Schauspieler La Grange, der einen lächerlichen Marquis zu spielen hat, „vous, de venir, comme je vous ai dit, là, avec cet air qu'on nomme le bel air, peignant votre perruque, et grondant une petite chanson entre vos dents. La, la, la, la, la, la. Rangez-vous donc, vous autres, car il faut du terrain à deux marquis; et ils ne sont pas gens a tenir leur personne dans un petit espace.“ Man vergleiche das Bild des Gecken, von dem in der ersten Scene der „Fâcheux“ gesprochen wird, die köstliche Charakteristik, die Célimène von ihren Liebhabern entwirft (Misanthrope, V, 4) und viele andere Stellen mehr. Bei Quinault erzählt derselbe Marquis (I, 4), daß er ein besonderes Mittel angewendet habe, sich in den Ruf der Tapferkeit zu bringen. Er gewann für 100 Louisd'or einen Haudegen; dieser mußte Streit mit ihm anfangen und ihm einen Schlag ins Gesicht geben. Daraufhin stellte er sich wütend, zog seinen Degen und focht zum Schein mit dem Beleidiger, bis man sie trennte.

L'honneur vient de bravoure et de galanterie,
Et j'ai su trouver l'art d'être ensemble estimé,

Wenige Tage nach der ersten Aufführung der Quinault'schen „Mère coquette" wurde ein Stück unter gleichem Titel von Donneau de Vizé gespielt. Als der letztere sein Werk durch den Druck veröffentlichte, behauptete er in der Vorrede, Quinault habe ihm den Plan dazu entwendet. Wir brauchen uns mit der Frage, wem von beiden Herren das Verdienst der ersten Anregung gebührt, nicht zu beschäftigen. Leidet Quinaults Werk schon an vielen Schwächen, so ist das von De Vizé noch weniger wert.[1])

Jean Donneau sieur de Vizé gehörte zu jener großen Klasse von Litteraten, die zwar wenig Talent haben, aber die Kunst, sich geltend zu machen, vortrefflich verstehen. Geboren im Dezember des Jahrs 1738 zu Paris, wurde er für den geistlichen Stand bestimmt, seine litterarischen Neigungen führten ihn jedoch früh auf andere Bahnen. Vor allem zog ihn das Theater an, für das er einige Tragödien, dann aber eine Reihe von Lustspielen und Possen schrieb. Er kultivierte dabei nur das niedere Genre, führte Scenen aus dem Leben der kleinbürgerlichen Gesellschaft vor, und suchte seinen Stücken oft dadurch mehr Anziehungskraft zu geben, daß er Zeitbegebenheiten darin behandelte. So schrieb er in Verbindung mit Thomas Corneille sein Stück „La Devineresse ou Madame Jobin" im Jahr 1679, als der Prozeß der Giftmischerin Voisin so viel Aufsehen gemacht hatte. Oder er zog gegen einzelne Schwächen seiner Zeitgenossen zu Felde, wobei er jedoch immer am Kleinen haftete. In seinem dreiaktigen Stückchen „Les Intrigues de la loterie" (1670) bekämpfte er die Spielwut, die durch viele Lotterien begünstigt wurde. Daß De Vizé auch an dem Feldzug gegen Molière teilnahm, haben wir schon gesagt, doch war er zu berechnend, um sich mit dem Direktor des Palais-Royal-Theaters nicht bald wieder auf guten Fuß zu setzen. Aus der großen Reihe seiner Stücke heben wir einige hervor, die seine Weise am besten erkennen lassen. Im Jahr 1667 ließ er zwei Lustspiele aufführen: „La Veuve à la mode" und „L'Embarras de Godard

---

Et galant de fortune et brave confirmé.
Moyennant cent louis que j'ai donné d'avance,
Un marquis des plus gueux, mais brave à toute outrance,
M'a feint une querelle et d'abord prenant feu,
M'a donné sur la joue un coup plus fort que jeu.
— — — — — — — — — —
J'ai foit rage aussitôt, j'ai ferraillé, paré,
Es me suis fait tenir pour être séparé.

Noch gemeiner und verächtlicher wird dieser Mensch, wenn er in derselben Scene erzählt, auf welche Weise er eine anständige Dame in falschen Verdacht gebracht habe.

Mais l'honneur, ce me semble, au fond n'est point cela,

bemerkt ihm sein Onkel Crémante. Aber der Marquis sagt wegwerfend:

Bon! c'est du vieil honneur que vous nous parlez là.

[1]) Parfaict (Histoire du Théâtre françois, Bd. IX, S. 382) sagt am Schluß der Besprechung des Stücks von De Vizé: „La comédie de M. Quinault est toute semblable à celle de M. de Vizé: mais elle est d'un maitre, et l'autre est d'un écolier".

ou l'accouchée". Das erstere ist eine ins moderne bürgerliche Leben übertragene Bearbeitung der alten Geschichte von der ephesischen Matrone. Miris kommt von dem Sterbebett ihres Gatten, stellt sich trostlos, verspricht aber schließlich dem Haupterben des Verstorbenen, der ihr von Liebe spricht, seine Wünsche zu erhören. Derber als dieses Stück ist das zweite, das zuerst in Fontainebleau vor dem König gespielt wurde. De Vizé hatte den Auftrag bekommen, für die Hoffestlichkeiten ein heiteres Stück zu liefern, da Molière nach dem zweiten Verbot des „Tartuffe" und seinem vergeblichen Appell an den König erkrankte und längere Zeit der Bühne fern blieb. So schrieb De Vizé seinen „Embarras de Godard", eine niedrige Posse, die einige heitere Scenen aufweist. Mme. Godard ist in Kindesnöten; ihr Mann läuft in Verzweiflung umher und schreit nach einer Hebamme. Die Diener treiben ihre Scherze mit ihm und erhöhen durch ihre Possen noch die Verwirrung, die erst durch die glückliche Ankunft einer kleinen Weltbürgerin gelöst wird.

Auch Donneau de Vizé versuchte es wie Quinault, nach Molières Vorbild über einzelne Schwächen der adeligen Kreise zu spotten. Sein einaktiges Stück „Le Gentilhomme Guépin ou le campagnard" führt auf das Land und karikiert die Landjunker. Der Vicomte de la Sablonnière hat sich aufs Land zurückgezogen, weil er in seiner Eifersucht durch die Huldigungen leidet, die man seiner Gemahlin von allen Seiten in Paris darbringt. Allein dort hat er noch mehr zu dulden. Nun wollen ihn die Nachbarn besuchen, die Herren de Chantepie, de Cochon Vilain u. a., die ihn mit ihrer plumpen Zudringlichkeit quälen.

Einige Stücke schrieb De Vizé in Gemeinschaft mit Thomas Corneille, darunter das Lustspiel „L'Inconnu" (1675), das sich am längsten auf der Bühne hielt. Im ganzen war De Vizé nicht besonders beliebt, wie sich schon aus seinen Vorreden ergiebt, welche er mit Klagen über das Publikum im Parterre füllte. Neben seinen dramatischen Arbeiten befaßte er sich auch mit Geschichtsschreibung und verfaßte Memoiren über die Zeit Ludwigs XIV. („Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV", 10 Bände in Folio) und ein anderes Werk in zwölf Bänden: „Affaires du temps" (1691). Den meisten Einfluß aber erwarb er sich durch die Gründung einer Revue, des „Mercure galant", der in den Jahren 1672 und 1673 erschien, in dem folgenden Jahr aber unterbrochen und erst 1677 wieder aufgenommen wurde. Seit jener Zeit führte er sein Unternehmen regelmäßig bis zu seinem Tod (1710) fort, und wurde dadurch eine ziemlich gewichtige Persönlichkeit, so daß mancher seine Gunst zu gewinnen suchte. Litterarisch war der „Mercure" zwar völlig wertlos, und La Bruyère hatte Recht, wenn er ihn noch als „weniger als nichts" verurteilte, allein er war in vielen Kreisen beliebt und ist als erster Versuch einer litterarischen und kritischen Revue immerhin zu bemerken.[1]) Da De Vizé in seinen letzten Lebensjahren

[1]) La Bruyère, Les Caractères, I, Des ouvrages de l'esprit, n⁰ 46: „Le H** G** est immédiatement au-dessous de rien". (H** G** = Hermès Galant.)

erblindete, übernahm Thomas Corneille, sein Freund, die Hauptarbeit in der Leitung des „Mercure“, nachdem er schon seit 1690 an der Redaktion beteiligt war.

Thomas Corneille, der ebenfalls unter die Lustspieldichter gehört, ist schon früher, bei Gelegenheit der romanesken Tragödie, besprochen worden.[1]) Wir betrachten ihn hier nur als Rivalen Molières, denn er schrieb nicht weniger als 19 Lustspiele, von welchen drei jedoch nicht gedruckt worden sind. Wie im Drama erwies Thomas Corneille auch im Lustspiel seine Begabung, aber hier wie dort doch nur innerhalb enger Grenzen. Er hatte Gefühl für dramatische Wirkung, derbkomische Situationen, und besaß vor allem die Leichtigkeit der Auffassung, die ihm erlaubte, sich fremden Gedanken anzupassen und sie in seiner Weise umzuarbeiten. Daß er nichts von des Bruders Genie besaß, ist offenbar. Es fehlte ihm aber auch dessen Erfindungsgabe. Er war wenig selbstständig in seinen Arbeiten und lehnte sich fast immer an fremde Vorbilder an oder arbeitete mit einem zweiten Autor, De Vizé oder Montfleury, gemeinschaftlich. Die Leichtigkeit, mit der er seine Stücke schrieb, verleitete ihn zur Nachlässigkeit in der Behandlung der Sprache, zur Oberflächlichkeit in der Durchführung der Charaktere und der ganzen Anlage. Wenn die Stücke bühnengerecht waren und die Heiterkeit der Zuschauer erweckten, war er zufrieden. So kommt es denn, daß von seinen zahlreichen Lustspielen kaum eines heute noch genannt wird. Die einen sind nach spanischen Mustern gearbeitet und verraten deutlich die fremde Herkunft. Die anderen, die zumeist später entstanden sind, schließen sich mehr der französischen Lustspielmanier an, wie sie sich vor und neben Molière entwickelt hatte. Von den Lustspielen aus der Zeit Corneilles haben wir schon geredet. Doch wollen wir noch einmal auf das Stück „Don Bertran de Cigarral“ zurückgreifen, weil Molière eine Scene seines „Malade imaginaire“ (II, 6) einer ähnlichen in dem genannten Lustspiel nachgebildet zu haben scheint. In „Bertran de Cigarral“ (einer Bearbeitung des spanischen Stücks „Entre bobos anda el juego“ von Francisco de Roxas) erzählt Don Alvar der von ihm geliebten Isabelle in Gegenwart ihres Vaters und ihres widerwärtigen Bräutigams die Geschichte eines Fräuleins, das von einem wütenden Stier bedroht und nur durch die Hilfe eines ihr unbekannten Ritters gerettet wurde. Isabelle erkennt sich und Don Alvar in dieser Erzählung, und es entspinnt sich zwischen ihnen ein Gespräch, das zu einer den anderen unverständlichen, für die Beteiligten sehr klaren Liebeserklärung führt.

Im übrigen ist „Don Bertran de Cigarral“ eine gewöhnliche Arbeit, ohne viel Witz und Geist. Der Held des Stücks, der auf Freiersfüßen geht, wird nicht komisch, sondern wahrhaft abschreckend geschildert, dickbäuchig und plump, von der Gicht geplagt, hustend und speiend, geizig, launisch, hartköpfig, unsauber und boshaft. Er selbst erzählt, daß er die Krätze als Erbstück von seinen Ältern habe, und um ihn recht lächerlich hinzustellen, giebt ihm der Verfasser auch noch die

[1]) Siehe Bd. II, S. 65 ff.

Manie, Lustspiele zu schreiben und den Leuten seine Verse vorzutragen.[1]) Aber er ist reich, und darum ist ihm Isabelle von ihrem Vater zugesagt worden. Zum Glück für das Mädchen ändert Don Bertran noch seinen Sinn und Isabelle wird mit ihrem Retter vereint.

Von den späteren Lustspielen Thomas Corneilles nannte man gern „Le Baron d'Albikrac", eine fünfaktige Posse, die wie alle Corneilleschen Stücke in Versen verfaßt war, und im Jahr 1668 im Hôtel de Bourgogne aufgeführt wurde. Die Brüder Parfaict konstatieren den großen Erfolg, den sie erzielte. Es gebe gewiß wenig Leute, meinen sie noch zu ihrer Zeit, welchen das Stück unbekannt sei. Freilich ist ihr Urteil über dasselbe nicht besonders günstig; sie finden, daß es gut ersonnen und lebhaft geführt, die Verwicklung aber sehr gewöhnlich sei, daß die Charakterzeichnung mangle und auch kein moralischer Gewinn sich ergebe.[2]) Es handelt sich in der That um ein altes Possenmotiv. Die Tante — sie trägt keinen Namen weiter — ist eine lächerliche alte Jungfer von 60 Jahren, die aber reich ist und sich noch verheiraten will. Sie giebt sich für kaum 30 Jahre alt aus und ist überzeugt, daß sie jedem Mann, der sich ihr nähert, eine flammende Leidenschaft einflößt. Ein armer Junker aus der Bretagne, Baron d'Albikrac, der vor allem gut leben will und ein leichtsinniger Gesell ist, hat sich bereit erklärt, sie zu heiraten, und seinen Besuch versprochen. Dieser Baron erscheint in dem Stück gar nicht, er wird nur von La Montagne, einem pfiffigen Diener dargestellt. Denn es gilt, die Tante, die zunächst ihren Blick auf Oronte, den Geliebten ihrer Nichte Angélique, geworfen hat, von diesem abzulenken und ihre Einwilligung zur Ehe der jungen Leute zu gewinnen. La Montagne macht seine Sache vortrefflich; gleich beim ersten Auftreten bezaubert er die Tante, indem

---

[1]) Thomas Corneille, Don Bertran de Cigarral, II, 1. Dort schildert ihn Guzman, ein Diener:

> Car il est attaqué de tant et tant de maux
> Qu'outre ceux que le corps éprouve accidentaires
> Il en pourroit compter cinq ou six ordinaires.
> Il mouche, il tousse, il crache en poumon malaisé,
> Pour fluxions sans cesse il est cautérisé,
> Goutteux ce que doit l'être un goutteux d'origine,
> Toujours vers le poignet muni de la plus fine;
> Joignez à tout cela, vilain, jaloux, quinteux,
> Obstiné plus qu'un diable et mutin plus que deux,
> Mal propre autant que douze en mine, en barbe, en linge,
> Rusé comme un renard, et malin comme un singe...

Im zweiten Akt, fünfte Scene, sagt er von sich selbst, als Isabelle seine Hand ohne Handschuhe sieht und erschrickt:

> — — Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale,
> Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour,
> Je me frotte d'ouguent cinq ou six fois par jour.

[2]) (Les frères Parfaict) Histoire du Théâtre françois, Band X, S 372. Eine Sammlung der dramatischen Werke von Thomas Corneille erschien in Paris (bei Guillaume de Luyne) 1682 in fünf Bänden.

er sie für die Nichte, diese aber für die Tante hält! Dann spielt er den Eifersüchtigen und giebt sich erst zufrieden, als Angélique trotz ihres scheinbaren Widerstrebens mit Oronte verlobt und die Hochzeit auf den folgenden Tag festgesetzt wird. Bevor er aber selbst seine Vermählung feiern kann, muß er noch eine kurze Reise in die Bretagne machen, und verabschiedet sich. Damit endet das Stück. Was der wirkliche Baron sagen wird, wenn er kommt, thut nichts zur Sache. Ist er, wie man ihn schildert, wird er zu dem Streich lachen und die Tante wird ihn nicht zurückweisen.

Eine Art Gegenstück zu dieser Posse ist „La Comtesse d'Orgueil" (1670). Hier handelt es sich darum, einen eingebildeten, hartherzigen, geizigen Mann, den Marquis de Lorgnac, zu täuschen, und seine Zustimmung zur Ehe eines jüngeren, ihm sehr ungleichen Bruders, des Chevaliers, zu erlangen. Das ist umso schwerer, als Olympe, die Geliebte des Chevaliers, von ihrem Vater bereits dem Marquis zugesichert ist. Um diesen zur Verzichtleistung zu bringen, spielt die Zofe Virginie die Rolle einer Gräfin, ganz wie in dem „Baron d'Albikrac" La Montagne den bretonischen Junker dargestellt hat.

Mit Montfleury verfaßte Corneille im Jahr 1673 „Le Comédien poëte", und mit de Vizé zusammen „L'Inconnu" (1675). Das erstgenannte Lustspiel enthält in seinen fünf Akten eigentlich zwei Stücke. Denn der erste Akt steht nur insoweit mit den folgenden in Verbindung, als am Schluß desselben gesagt wird, ein Schauspieler habe das folgende Stück gedichtet.[1]) Dieses selbst ist ganz unbedeutend. Don Pascal kehrt nach fünfzehnjähriger Abwesenheit nach Hause zurück und will seine Schwester Angelique mit einem Freund verheiraten, den er mitbringt. Diese liebt aber einen andern. In der Verlegenheit wird Gusman, ein Diener, als Angélique verkleidet und macht sich dem Freund so unangenehm, daß dieser gern auf die Heirat verzichtet. Größeres Lob spenden die Verfasser der Histoire du Théâtre françois dem „Inconnu", dessen Erfolg sie betonen und dessen geschmackvolle Behandlung von Seiten Corneilles sie hervorheben. Dieser übertrug die Verse, was de Vizé in in Prosa geschrieben hatte. Wir können diesmal dem Urteil der Brüder Parfaict nicht beistimmen.[2]) Allerdings haben die Verfasser im „Inconnu" mit dem System der verwickelten Intriguen gebrochen, aber die Einfachheit, deren sie sich befleißigen, wird zur Armut. Ein Marquis liebt eine Gräfin — die Personen sind wiederum nur auf solche Weise bezeichnet; die Gräfin ist kühl berechnend, und läßt sich die Huldigungen zahlreicher Liebhaber gefallen, denn sie findet dabei ihre Unterhaltung; aber sie ist nicht gewillt, ihr Herz zu verschenken und sich einen Herrn zu geben. Sie gesteht das offen und man erwartet nun im Verlauf des Stücks zu sehen, wie sie allmählich — eine andere Donna Diana — bekehrt wird.[3]) Das geschieht allerdings, aber durch ein sehr äußerliches

---

[1]) Siehe Parfaict, Histoire du Théâtre françois, Band XI, S. 330.

[2]) Parfaict, Band XI, S. 424.

[3]) L'Inconnu, I, sc. 5 sagt die Gräfin:

Mittel. Der Marquis ist unermüdlich in Überraschungen, Anordnung von galanten Festen, Schauspielen, Balletten; aber er sagt nicht, daß er sie veranstaltet, sondern läßt sie auf Rechnung eines leidenschaftlich liebenden Unbekannten setzen, für den die Gräfin schließlich sich erwärmt. Im letzten Aufzug zeigt ihr Gott Amor in einem Festspiel das Porträt des Unbekannten und sie erkennt in ihm zu ihrem Erstaunen den Marquis. Das ganze Stück scheint hauptsächlich den eingelegten Ballettscenen und Festspielen zu lieb verfaßt zu sein, was denn auch seine Beliebtheit selbst in späterer Zeit erklären mag.

Montfleury, der Mitarbeiter Corneilles an dem „Comédien poëte", war der Sohn des bekannten Schauspielers im Hôtel de Bourgogne. Sein wahrer Name war Antoine Jacob, doch bewahrte er als Schriftsteller den Namen, den sein Vater angenommen hatte. Er war Advokat, scheint aber als solcher nicht thätig gewesen zu sein. Er schrieb von 1660—1678 eine Reihe von Lustspielen, die eine gewisse komische Gabe verraten. Um seinen Vater an Molière zu rächen, verfaßte er das platte Stück „L'Impromptu de l'hôtel de Condé", in dem er Molière besonders als Künstler herabzusetzen suchte. Schon vorher (1661) hatte er einen Einakter „Les Bêtes raisonables" zur Aufführung gebracht, und darin in heiter persifflierender Art die Geschichte des Odysseus auf der Insel der Circe behandelt. Man sieht den Helden als Gast der Zauberin, nachdem er ihrer Beschwörung erfolgreich widerstanden hat. Noch aber sind seine Gefährten und andere in Tiere verwandelte Menschen nicht erlöst. Sie treten auf, und Circe stellt sie dem Odysseus vor. Dieser Esel war früher ein Philosoph, dieses Reh die Frau eines reichen Finanzmanns, jener Löwe diente, da er noch Mensch war, als Knecht, und das Pferd dort war ein vollendeter Höfling. Odysseus legt bei Circe eine Fürbitte für die armen Geschöpfe ein, und die Zauberin verspricht diesen die frühere Gestalt zurückzugeben, vorausgesetzt, daß sie in die neue Verwandlung willigen. Odysseus spricht deshalb mit den einzelnen Tieren, die einen Augenblick ihre frühere Menschengestalt wieder annehmen, erhält aber von den meisten eine abschlägige Antwort. So will der Esel um keinen Preis wieder in sein Menschentum zurück:

Wer zweifelt noch, daß, wie die Welt heut steht,
Es Eseln besser als den Menschen geht? [1])

Croyez-moi, pour n'avoir nul reproche à se faire,
Il faut de la conduite éloigner le mystère,
S'acquérir des amis sans trop les rechercher,
Se divertir de tout, et ne point s'attacher.
C'est ainsi que j'en use, et je m'en trouve heureuse,
Point d'affaire de coeur qui me tienne rêveuse.

— — — — — — — — — —

En grossissant ma cour d'esclaves différents,
J'écoute les soupirs et ris des soupirants,
Ce n'est pas, après tout, leur faire grande injure,
Ils ont beau de leurs maux nous tracer la peinture,
Tous ces empressements de belle passion
Souvent sont moins amour que conversation.

[1]) Les Bêtes raisonnables, sc. 4:

Auch der Löwe will nichts von seiner Erlösung wissen; als Knecht hat er früher vor jedem elenden Feigling gezittert, jetzt aber jagt er den andern Schrecken ein. Als Mensch hat er dienen und gehorchen müssen, in der Tierwelt herrscht die Freiheit. Und was den Verstand anbetrifft, dessen sich die Menschen rühmen, so sagt der Löwe verächtlich:

Gar mancher ist ein Esel, der's nicht ahnt.[1])

Eine ähnliche Weigerung findet Odysseus bei den anderen Tieren. Nur das Pferd läßt sich schließlich bewegen, in seiner früheren menschlichen Gestalt an den Hof zurückzukehren. Odysseus teilt ihm nämlich einen Orakelspruch mit, demzufolge ein gerechter, heldenmütiger König erstehen soll, und so wird es von der Neugierde getrieben, eine so seltene Erscheinung zu sehen. Die Grundidee seines Stückchens hat Montfleury einem älteren italienischen Scherz, der „Circe" von J. B. Gilli (1550), entlehnt; sie ist nicht schlecht, allein die Ausführung ist, wenige glückliche Witzworte abgerechnet, unbedeutend.

Montfleury weist dieselben Fehler auf, wie die anderen Lustspieldichter. Es fehlt ihnen allen an Erfindungsgabe und Menschenkenntnis. Sie halten sich fast immer an fremde, mit Vorliebe an spanische Muster, die sie bearbeiten. Die kurzen Inhaltsangaben, die wir von einigen ihrer Stücke bereits gegeben haben, zeigen, daß es sich in ihnen gewöhnlich um Verkleidungen und daraus folgende Verwechslungen handelt. Sie boten damit einem Komiker oder einer beliebten Schauspielerin Gelegenheit, ihr Talent zu beweisen, erregten durch ihren derben Humor auch wol die Heiterkeit der Zuschauer, allein sie verzichteten dafür auf jede ernstere, wahrhafte Charakterschilderung, und von Poesie, von echtem, aus der Tiefe des Herzens stammendem Gefühl ist nirgends eine Spur zu finden.

Die bekanntesten und beliebtesten Stücke Montfleurys waren: „Le Mari sans femme" (1663), „L'École des jaloux" (1666), „la Femme juge et partie" (1669), „La Fille capitaine" (1669) und „Le Comédien poëte", das er mit Corneille gemeinsam verfaßte (1673). Diese Werke tragen dasselbe Gepräge; sie sind mit Bühnenkenntnis geschrieben und machten Effekt, sind aber roh in Gedanken und Sprache. Wir haben schon früher darauf hingewiesen, wie zurückhaltend in dieser Hinsicht Molière erscheint, wenn man ihn mit seinen Zeitgenossen vergleicht. In dem „Mari sans femme" wird einem kaum Vermählten die Frau von deren Liebhaber geraubt, und jener darauf gezwungen, sie förmlich abzutreten. Die „École des jaloux" zeigt die Heilung eines Eifersuchtigen.

Je soutiens et conclus, dans le siècle où nous sommes,
Qu'il vaut mieux mille fois être ânes que d'être hommes.

[1]) Ibid. sc. 5:

Tel est bête souvent qui ne pense pas l'être.

Das Stückchen ist abgedruckt in dem dreibändigen Werk: „Les contemporains de Molière, recueil de comédies etc. par Victor Fournel", Bd. I, Théâtre de l'hôtel de Bourgogne. — Paris 1863, Firmin Didot frères.

Santillane quält seine Frau Léonore mit ganz unbegründetem Argwohn. Eingeladen, ein Schiff in dem Hafen zu besuchen, wird er der Held einer tollen Posse. Ein anderes Schiff, mit vorgeblichen Türken bemannt, kapert jenes und macht Santillane mit seiner Frau zu Sklaven des grotesk auftretenden „Großtürken". Léonore soll als Sultanin in das Serail, wehrt sich aber dagegen. Santillane wird dafür mit der Bastonnade und dem Galgen bedroht und fleht zuletzt seine Frau selbst an, doch dem Großtürken zu Willen zu sein. Diese weigert sich trotzdem, und der geängstigte Santillane sieht den Tod vor sich, als ein Gesandter des Gouverneurs erscheint und Auswechslung der Gefangenen vorschlägt. So wird Santillane frei und erklärt sich von seiner Eifersucht geheilt. Der Stoff, zu einem frechen Fastnachtsscherz vielleicht geeignet, ist ungebührlich in drei Akte ausgedehnt.

Am bekanntesten von Montfleurys Stücken war sein Schauspiel „La Femme juge et partie". Von einem Marquis de Fresne erzählte man sich damals, er habe eine Seereise mit seiner Gemahlin gemacht und diese unterwegs an Piraten verkauft. Dieses Gerücht soll Montfleury die erste Anregung zu seinem Stück gegeben haben. Bernadille, ein angesehener Bürger der spanischen Stadt Faro, hat auf falschen Verdacht hin seine Gattin Julie auf eine Seereise mitgenommen und auf einer wüsten Insel ausgesetzt. Zu Hause hat er vorgegeben, sie sei unterwegs gestorben. Das ist nun schon drei Jahre her, und Bernadille denkt an eine neue Heirat. Aber Julie ist von einem an ihrer Insel vorüberfahrenden Schiff aufgenommen und nach Venedig geführt worden. Dort hat sie Männerkleidung angelegt, ist in den Dienst eines Herzogs getreten, und dieser hat dem vermeintlichen jungen Edelmann seine volle Gunst geschenkt. Drei Jahre lang hält er ihn bei sich in Italien zurück, bis er endlich nach Spanien heimkehrt. Dort läßt sich Julie das Richteramt in Faro übertragen. Die Entwicklung des Stücks ist nun leicht vorauszusehen. Als Richter zieht Julie ihren Gatten zur Verantwortung und jagt ihn in Angst und Verzweiflung, giebt sich aber schließlich zu erkennen und verzeiht ihm. Bernadille ist ein Mann von gemeinem Charakter, und daß ihn seine Frau wieder zu Gnaden aufnimmt, ist kaum zu begreifen.[1])

Montfleury hat sich die Gunst des Ministers Colbert erworben, der ihn 1678 in die Finanzverwaltung eintreten ließ und ihn mit einem schwierigen Auftrag in die Provence sandte. Er löste denselben zur Zufriedenheit des Ministers und sollte nach einigen Jahren nach Paris in die „Fermes Générale" berufen werden, als er in Aix 1685, 45 Jahre alt, starb.

Hatten die bisher genannten Lustspieldichter kaum ein anderes Ziel ins Auge gefaßt, als den Erfolg des Tags, so finden wir in einzelnen Werken von Boursault ein deutliches Streben nach feinerer Gestaltung

---

[1]) Eine Sammlung der Werke Montfleurys erschien im Jahr 1705 in zwei Bänden in Folio. Man vergleiche auch Fournel, Les contemporains de Molière.

und reicherem Inhalt, nach litterarischem Wert. Edme Boursault (1636 bis 1701) stammte aus der Champagne und hatte in seinem Wesen etwas von der Harmlosigkeit, welche seinen Landsmann La Fontaine kennzeichnete. Seine Erziehung war vernachlässigt worden, und obwol er 1651 in eine Schule nach Paris geschickt wurde, konnte er die Lücken seines Wissens nicht ausfüllen. Ohnehin lockte ihn bald das Theater. Schon mit 15 Jahren schrieb er ein Lustspiel [1]) und trat nicht lange darauf als Sekretär in die Dienste der Herzogin von Angoulême. Ein launiger Brief, in dem er um dieselbe Zeit seiner Gebieterin die Abenteuer einen kleinen Reise erzählte, fand Beifall. Der damaligen Sitte entsprechend, ging das Schreiben von Hand zu Hand. Auch der König nahm Einsicht davon und beauftragte Boursault, ihm wöchentlich einen Brief nach Art der damals beliebten, nur in Handschriften verbreiteten „Gazettes“ zu verfassen.[2]) Boursault wollte seiner Zeitung Witz und Feinheit verleihen, Eigenschaften, deren sich die anderen geschriebenen „Gazettes“ nicht rühmen konnten, und es glückte ihm. die Zufriedenheit des Königs zu erwerben, der ihn mit einem jährlichen Gehalt von 2000 Livres belohnte. Leider erfreute sich der Dichter dieser Gunst nicht lange. Er fiel über eine harmlose Geschichte von einem Franziskanermönch, die er eines Tags in seinem Blatt erzählte. Ließ ihn der König auch nicht in die Bastille setzen, wie die Königin und die erbosten Franziskaner verlangten, so entzog er ihm doch das Gehalt und verbot die Verbreitung des Blattes bei Hof. Seitdem schrieb Boursault seine Zeitung als Privatbrief nur für einige Gönner, unter welchen sich hauptsächlich Condé befand.

Zur Zeit, als Boursault noch in Gunst bei Hofe stand, entspann sich die heiße Fehde um Molières „École des femmes“. Auch Boursault mischte sich in den Kampf, und obwol er durch sein Stückchen „Le portrait du peintre“ bewies, daß ihm jede satirische Kraft abging, wurde er von seinem erbitterten Gegner in dem „Impromptu de Versailles“ doch grausam zugerichtet. Durch seine unbedachte Einmischung hatte er sich außer Molière auch Boileau zum Gegner gemacht, der ihn ebenfalls nicht verschonte. In seiner siebenten Satire entschuldigt sich Boileau, daß er seiner satirischen Laune freien Lauf lasse, denn sie allein gebe ihm das Gefühl der Kraft. Wenn er einen Dichterling schildern wolle, kämen ihm gleich tausend solcher Leute in den Sinn, und in der Liste derselben nennt er auch Boursault.

Einmal in den litterarischen Kampf verwickelt, machte Boursault auch Front gegen Boileau. Er schrieb ein Lustspiel gegen ihn, wie er schon eines gegen Molière verfaßt hatte. Schon verkündeten Maueranschläge an allen Straßenecken die bevorstehende Aufführung der „Critique des satires de M. Boileau“ im Maraistheater, als ein Verbot erfolgte. Boileau, der so viele Dichter in seinen Satiren angegriffen hatte. scheute nun selbst vor der Öffentlichkeit zurück und setzte es beim

---

[1]) Le Médecin volant, 1 Akt, 1661. — Le mort vivant, 3 Akte, 1662.
[2]) Vergleiche S. 183 dieses Bands.

Parlament durch, daß den Schauspielern die Aufführung des genannten Stücks bei schwerer Strafe untersagt wurde. Es sei eine Posse, hieß es in dem betreffenden Erlaß, welche die Ehre, die Person und die Werke Boileaus gefährde. Und doch hatte sich Boursault hier wie im „Portrait du peintre“ aller persönlichen Ausfälle enthalten. Boileau erwies sich jedenfalls inkonsequent bei dieser Gelegenheit, denn er durfte am wenigsten in einem litterarischen Streit die Hilfe der Polizei in Anspruch nehmen. Umsomehr erstaunt man über die Naivetät, mit der er einige Jahre später in der Vorrede zu seinen Satiren erklärte, daß er seine Gegner vor keinen andern Gerichtshof als den der Musen fordern werde.

Boursault gab sein Werkchen später (1670) unter dem Titel „La satire des satires“ zum Druck. Wie in dem „Portrait du peintre“ fehlte auch diesem Stück jeglicher Witz und jede Erfindungsgabe. Boursault benützte die alte Form der früher gegen Molière veröffentlichten Stücke und führte wiederum in eine Gesellschaft von Schöngeistern, mit dem Unterschied, daß sie nicht über Molière, sondern über Boileau ihre Meinungen austauschen. Das Schlimmste, was sie diesem vorzuwerfen wissen, besteht in einer Reihe von Sprachfehlern! Boursault teilte sich selbst eine Rolle in dem Stückchen zu und sprach schließlich auch das Urteil über Boileau aus. Es lautete mild genug, denn er erkannte das Talent des Dichters vollkommen an und bedauerte nur, daß er es in seinen Satiren mißbrauche.

So stand Boursault als ein Gegner Molières und Boileaus da, und es schien, als wolle er überhaupt die neue litterarische Richtung bekämpfen. Und doch war dem nicht so, da er in seinen Werken die Grundsätze der neuen Schule zur Geltung zu bringen suchte. Darum endigten auch bald die Feindseligkeiten zwischen ihm und den beiden Dichtern. Ja, es entwickelte sich später ein freundschaftliches Verhältnis zwischen ihm und Boileau, der die böse Stelle der siebenten Satire bei einer neuen Auflage änderte.

Zu Lebzeiten Molières schrieb Boursault nur noch „Les Cadenats“ (1 Akt, 1663), „Les Frères jumeaux“ (1 Akt, 1664) und ein Schäferstück in 3 Akten: „Les Yeux de Philis changés en astres“ (1665). Bedeutenden Erfolg errang er im Jahr 1679 mit seinem Lustspiel „La Comédie sans titre“ oder — wie es anfänglich hieß — „Le Mercure galant“. Der Hauptreiz dieses Stücks beruhte darin, daß es sich in dem Redaktionszimmer der genannten Zeitschrift abspielte. Wie die „Fâcheux“ Molières nur eine sogenannte Schubladenkomödie bilden, so ist auch Boursaults Stück ohne festen Zusammenhang und eigentliche Verwicklung. Während der fünf Aufzüge erscheinen die verschiedensten Leute der Reihe nach bei dem vermeintlichen Redakteur des „Mercure“ (denn der wirkliche Redakteur hat einem Freund für kurze Zeit das Zimmer überlassen) und bringen ihre Wünsche vor, die alle auf eine kräftige Reklame zielen. Obwol in dem Stück nicht das kleinste Wort des Tadels gegen den „Mercure“ und De Vizé, den Herausgeber, gesagt wurde, war dieser doch über Boursaults Unterfangen ungehalten und setzte es durch, daß die Polizei wenigstens den Titel zu ändern gebot. Heutzutage würde

jede Zeitschrift sich freuen, wenn ihre Verbreitung und ihr Einfluß von der Bühne herab konstatiert würde. Allein damals dachte man anders, und Boursault nannte sein Lustspiel — wie schon gesagt — „La Comédie sans titre".

In späteren Jahren strebte er nach dem Ruf eines Weisen, verfaßte moralisierende Fabeln und liebte es, auch in den Zeitungsbriefen, die er noch immer für seine Gönner schrieb, lehrreiche Betrachtungen einzuflechten. Zuletzt kam er auf den Gedanken, den griechischen Fabeldichter auf die Bühne zu bringen, und seine zwei Lustspiele „Les Fables d'Ésope ou Ésope à la ville" (1790) und „Ésope à la cour" (1701) haben seinen Namen am meisten bekannt gemacht. Sie weisen ernstliches Streben auf und man sah seinerzeit in Boursault einen würdigen Nachfolger Molières. Und doch sind auch diese beiden Lustspiele innerlich arm, ohne dramatisches Leben, und nur gemacht, um Ésop so oft als möglich eine Fabel erzählen zu lassen. In den „Fables d'Ésope" erscheint Ésope im Verkehr mit Leuten aus den verschiedensten Ständen. Die Gunst des Königs Krösus hat ihn erhoben, und er benützt seine Macht zum Besten der Menschen. Einem jeden weiß er durch eine Fabel seinen Irrtum und seine Schwäche klar zu machen, und Boursault wagte dabei einen Wettkampf mit La Fontaine. Mehrere der eingestreuten Fabeln erzählen dieselbe Geschichte, die schon La Fontaine behandelt hatte, und man staunt nur, daß Boursault selbst die Armut seiner Fabeln nicht erkannte, wenn er sie mit den La Fontaine'schen verglich. Nach einer unbedeutenden Komödie „Phaéton" (5 Akte, 1691) und dem Einakter „Les Mots à la mode" (1694) zeigte Boursault in seinem „Ésope à la cour" den Fabeldichter an der Seite des Königs, mit dem bedenklichen Auftrag, diesem selbst die Wahrheit zu sagen und den Hof zu reformieren. Ésope will zwar diesen ehrenvollen Antrag ablehnen, denn Aufrichtigkeit sei einem König gegenüber schwer, allein Krösus besteht auf seiner Idee, und so warnt ihn der Moralist zuletzt vor allzu großer Kriegslust. Man könnte hier fast eine leichte Warnung an König Ludwigs Adresse erblicken. Er stimmt dem König bei, der bei der Wahl einer Gemahlin sein Herz und nicht die Politik befragt, allein trotz aller Güte kann er den Neid der Höflinge nicht entwaffnen. Krösus leiht endlich den Einflüsterungen der letzteren Gehör; diese klagen den „Seigneur Ésope" der Unterschlagung von Staatsgeldern an, die er in einer Kiste zu Haus bewahre und zu der er niemand den Schlüssel anvertraue. Boursault benützte hier eine alte orientalische Erzählung. Der König läßt die Kiste bringen und findet darin das Gewand, das Ésope getragen, als er arm war, und das er von Zeit zu Zeit betrachtet, um sich vor Übermut zu bewahren. Nach solcher Enthüllung müssen die Feinde schweigen, Ésope steht fester als zuvor und diktiert seinen Anklägern als Strafe, daß sie ihn lieben sollen. Bei der Aufführug mußte übrigens manche Stelle gestrichen werden, weil man eine Anwendung auf Zeitverhältnisse vermeiden wollte.[1])

[1]) In der schon angeführten Scene spricht Ésope auch von der Falschheit des Hofes:

Von den anderen Werken Boursaults zu reden, ist unnötig. Er schrieb schon 1671 in Hinsicht auf die Erziehung des Dauphin und im Auftrag des Königs ein Buch: „L'Étude des Souverains", ferner zwei historische Novellen: „Le Marquis de Chavigny" und „Le Prince de Condé", sowie einen zweibändigen Roman: „Ne pas croire ce qu'on voit", den er jedoch nicht unter seinem Namen herausgab. Ein anderer kleiner Roman: „Artémise et Polianthe", ist nur deshalb zu erwähnen, weil Boursault in der Vorrede dazu gegen Racines „Britannicus" auftrat. Dieser hatte sich nämlich tadelnd über Boursaults Tragödie „Germanicus" ausgesprochen, und zwar mit Recht. Denn weder diese Tragödie noch die folgende, eine „Maria Stuart", noch eine Dramatisierung des La Fayette'schen Romans „La Princesse de Clèves" können Anspruch auf Beachtung erheben. Auch seine „Fête de la Seine" war wie sein „Phaéton" kaum mehr als ein Parade- und Ausstattungsstück.

Die übrigen Verfasser von Lustspielen und Possen können wir noch kürzer behandeln. Mehrere unter ihnen gehörten als Schauspieler zum Theater und hatten durch ihre Thätigkeit allerlei technische Kunstgriffe für ihre dramaturgische Arbeit erworben. Sie wußten, mit welchen Mitteln man die Heiterkeit der Zuschauer erweckt, und ihre Possenspiele haben Scenen, die sehr wirksam gewesen sein müssen. Aber höheren Wert besitzen ihre Werke deshalb nicht. Zu ihnen gehörten Poisson, Brécourt, Chapuzeau, Champmeslé, Hauteroche und Rosimond.

Raimond Poisson (1633—1690) war Schauspieler am Theater des Hôtel de Bourgogne und schrieb dafür eine Reihe meist einaktiger Stücke: „Le Baron de Crasse", „Le Poëte gascon", „Les faux Moscovites" u. a. m. Im „Baron de Crasse" wird mit der Arroganz höfischer Überhebung der Landadel verspottet, der seine Güter verwaltet, anstatt sich nutzlos in den Vorsälen von Versailles herumzutreiben. Der Baron de Crasse erscheint als der Vertreter dieser tüchtigen, ehrenfesten Klasse,

---

Que le peuple et la cour, Seigneur, sont différens!
Quoiqu'on nomme le peuple un monstre à plusieurs têtes,
Si les uns sont grossiers, les autres sont honnêtes.
Dans les moins délicats j'ai trouvé tant de foi,
Qu'une seule parole est peur eux une loi.
La cour en apparence a bien plus de justesse:
C'est le séjour de l'art et de la politesse
Mais combien de chagrins y faut-il essuyer,
Et sur quelle parole ose-t-on s'appuyer?
Tout rares qu'ils y sont, les amis s'embarrassent;
Tels voudroient s'étouffer que l'on voit qui s'embrassent.
Pour un dont la vertu trouve un heureux destin,
Mille vont à leur but par un autre chemin.
L'un, qui pour s'élever n'a qu'un faible mérite,
Sous un dehors zélé cache un coeur hypocrite,
L'autre met son étude à vous donner des soins,
Quand il sait que vos yeux en seront les témoins;
Celui-ci fait du jeu sa capitale affaire.
— — — — — — — — — — —
On est si dissipé qu'avant que de connoître
Ce que c'est d'être homme, on y cesse de l'être.

aber er wird in Poissons Stück als komische Person behandelt. Er erzählt, wie schlecht es ihm bei Hof ergangen ist, und doch hat er dort nichts gethan, was nicht zu entschuldigen wäre. Nur die Bosheit der Höflinge konnte ihn seine Unkenntnis dessen, was bei Hof Sitte ist, so bitter entgelten lassen. Heute finden wir in der kleinen Posse mehr Grund, über die geistesarmen Spötter selbst zu lachen. Aber für Poisson stand die Aufgabe anders. Er mußte die Pariser Großstädter, den eitlen Hofadel unterhalten, und je mehr der letztere sich ruinierte und innerlich seinen Irrtum fühlte, desto stolzer trat er den „Landjunkern“ gegenüber auf. Eine ganze Anzahl von Lustspielen und Possen verspottete darum den Provinzadel, so De Vizés Stück „Le Gentilhomme Guépin“, Hauteroches „Les Nobles de province“ u. a. m. Auch Molière zeichnete in der „Comtesse d'Escarbagnas“ eine lächerliche Dame aus der Provinz. Allein selbst in Kleinigkeiten zeigte sich sein klarer Verstand. Seine Gräfin d'Escarbagnas ist komisch, weil sie die Sitten des Hofes in ihr stilles Thal übertragen, also die Einfachheit und Natürlichkeit des Landlebens aufgeben will, während die anderen Possen im Gegenteil die Provinzbewohner verspotten, weil sie den Begriffen der feinen Pariser Gesellschaft nicht entsprechen. In dem „Poëte Gascon“ führte Poisson zu einer Probe in das Innere des Hôtel de Bourgogne, ohne die Lebendigkeit zu erreichen, mit welcher Molière in seinem „Impromptu“ eine ähnliche Scene schildert. Wiederum wird ein Gascogner Baron verlacht, weil er schon nachmittags um 2 Uhr ins Theater kommt. In früheren Zeiten hatte man um diese Zeit die Vorstellungen begonnen, allein schon seit lange war der Anfang auf die vierte Nachmittagsstunde verschoben. Doch die zwei Stunden, die der Baron zu warten hat, sollen ihm nicht lang werden. Dafür sorgt ein Poet, der Bachelier Jounchaye, ebenfalls ein Sohn der Gascogne, der den Künstlern des Hôtel de Bourgogne mit seinen Stücken vorrenommiert, ihnen auch einen Akt vorliest, dann aber ins Irrenhaus gesteckt wird. Die „Faux Moscovites“ sind noch ausgelassener; sie sind eine Karnevalsposse, in welcher vier Gauner eine russische Gesandtschaft vorstellen und es sich bei Herrn Gorgibus, einem reichen, aber beschränkten Bürger, wohl sein lassen. Sie schmausen und zechen und entführen ihres Wirts Tochter, während dieser in dem Höllenlärm, den sie machen, ein Nationalspiel sieht, auf einen Stuhl steigt und, um sie anzufeuern, aus Leibeskräften in ein Horn bläst.[1])

Brécourt (Guillaume Marcoureau de Brécourt) stammte aus Holland, war eine Zeit lang Mitglied der Molière'schen Truppe und trat 1664 zum Hôtel de Bourgogne über. Sein Leben war wild bewegt und nichts weniger als ehrenvoll. Er mußte aus Frankreich flüchten, da er einen Kutscher erschlagen hatte, und wurde später amnestiert, weil er in Holland der französischen Polizei zu Diensten war. Er starb 1685. Als Lustspieldichter schrieb auch er meistens kleine Stücke, die damals besonders beliebt waren. Von ihnen nennen wir „L'Ombre de Molière“,

[1]) Poissons Lustspiele erschienen 1679 in einem Band; 1687 gab er eine zweite, vervollständigte Sammlung in zwei Bänden heraus.

ein Gelegenheitsstück, eine Art Huldigung, die das Hôtel de Bourgogne dem von ihm früher so angefeindeten Dichter ein Jahr nach seinem Tod darbrachte. Das Stückchen ist unbedeutend und beschränkt sich darauf, einige Hauptpersonen aus den Molière'schen Stücken vorzuführen, die in der Unterwelt vor Minos erscheinen und Molière verklagen. Dieser setzt ihnen verächtliches Schweigen entgegen und Pluto läßt zuletzt die ganze Schar wegjagen. Man sieht, die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne waren in ihrer Anerkennung des großen Dichters noch nicht warm geworden. In seinem einaktigen Stück „Timon“ (1684) versuchte Brécourt nicht etwa mit dem „Misanthrope“ zu wetteifern, er dramatisierte darin einfach den Lucian'schen Dialog, der den gleichen Titel führt.

Samuel Chapuzeau (1625—1701), der Medicin studiert hatte, sich aber mehr durch Schriftstellerei und Unterricht ernährte, trieb sich in Holland, dann viele Jahre an verschiedenen deutschen Höfen herum. Eine Zeit lang hatte er die Direktion der kurfürstlichen Schauspieltruppe in Hannover, und starb dann als Gouverneur der Pagen am Hof zu Celle. Außer vielen Übersetzungen ins Französische (u. a. Gespräche des Erasmus von Rotterdam), einem französisch-deutschen Wörterbuch, verschiedenen historischen Schriften, veröffentlichte er auch das schon erwähnte Buch über das französische Theater. Außerdem verfaßte er eine Reihe von Theaterstücken, unter welchen besonders die „Académie des femmes“ zu nennen ist, die einige Jahre nach den „Précieuses ridicules“ erschien, doch aber nicht als Nachahmung gelten kann, da sie nur die Versifikation eines 1656 von ihm geschriebenen Stücks in Prosa, „Le cercle des femmes“, war. Daß umgekehrt Molière in diesem Stück manche Anregung zu den „Femmes savantes“ gefunden haben kann, haben wir schon früher bemerkt.[1]) Es wäre dies ein Verdienst Chapuzeaus, wenn auch sein Werk sonst in keiner Weise an das Molière'sche heranreicht.

Drei Schauspieler des Hôtel de Bourgogne, De Villiers, Champmeslé und Hauteroche, waren gleichfalls für die Bereicherung des Repertoires ihrer Bühne thätig. Der erste, der hauptsächlich genannt wird, weil er schon 1659 eine Bearbeitung des „Don Juan“ („Le Festin de Pierre ou le fils criminal“) zur Aufführung gebracht hatte, schrieb außerdem eine Anzahl grotesk-komischer Stücke, wie die einaktigen Possen „L'Apothicaire dévalisé“, „Les Ramoneurs“, „Les Côteaux ou les marquis friands“, „La Veuve à la mode“ u. a., in welchen er nur auf die Lachlust des Publikums spekulierte. Champmeslé, dessen Frau die berühmteste tragische Schauspielerin ihrer Zeit war, versuchte sich hauptsächlich in der Zeichnung des kleinbürgerlichen Pariser Lebens („Les Grisettes“, „Le Parisien“, „La Rue Saint-Denis“ u. a. m.); auch arbeitete er in Gemeinschaft mit La Fontaine an einigen Stücken („Ragotin“, „Le Florentin“, „La Coupe enchantée“, „Je vous prends sans vert“),[2]) doch erhob er sich nirgends über die Mittelmäßigkeit. Gleiches gilt von

---

[1]) Siehe oben S. 302.

[2]) Siehe S. 129 dieses Bands.

Hauteroche, der ein stürmisches Leben führte, als Schauspieler und Theaterdirektor lange in Deutschland umherzog, bevor er als Mitglied für das Hôtel de Bourgogne gewonnen wurde.[1])

Zum Maraistheater gehörte der Schauspieler Rosimond, der als Künstler so hoch geschätzt war, daß er nach Molières Tod an dessen Stelle trat und u. a. die Rolle des Argan in dem „Malade imaginaire“ übernahm. Als Autor aber blieb er ohne Bedeutung. Trotzdem schon Villiers, Dorimond und Molière die Don Juan-Sage behandelt hatten, fand er doch den Mut, mit einer neuen Bearbeitung des „Festin de Pierre“ hervorzutreten (1669).

Auch Subligny sei hier noch erwähnt, der nach Louis Racines Angabe Schauspieler, nach andern Advokat war. Er scheint jung gestorben zu sein und machte sich hauptsächlich durch sein Stück „La folle Querelle ou la Critique d'Andromaque“ bekannt, das auf Molières Bühne 1668 aufgeführt wurde und Racine feindlich war. Von diesem Stück, wie von der Verteidigung der Racine'schen „Bérénice“ durch Subligny und von dessen Schrift „Sur les tragédies de Phèdre et d'Hippolite“ werden wir noch einige Worte zu sagen haben, wenn wir von Racine reden.

Die übersichtliche Betrachtung dieser Poeten aber zeigt zur Genüge, daß Boileau vollkommen Recht hatte, wenn er in der siebenten Epistel klagte, daß nach Molières Tod die Komödie verwaist sei und vergebens sich wieder aufzurichten versuche. Ähnlich ließ Boursault in dem Prolog, mit dem er sein Trauerspiel „La Princesse de Clèves“ begleitete, die Muse sagen, Thalia sei durch Molières Tod in Trauer versenkt. Große Männer seien selten, und es werde lange Zeit vergehen, bis man Molière ersetzt sehe. In der That, es offenbarte sich eine erschreckende Öde, und die Unfruchtbarkeit und geistige Abspannung, die mit der Zeit auf allen Gebieten zu Tage treten sollte, äußerte sich hier zuerst. In den letzten Jahren des Jahrhunderts erfreuten sich allerdings noch zwei Lustspieldichter, Dancourt und Regnard, besonderer Beliebtheit, allein von ihnen ist doch nur der letztere größerer Aufmerksamkeit wert.

Florent Carton Dancourt (1661—1725) war Advokat; als er aber die Schauspielerin La Thorillière entführte und sie heiratete, mußte er seine juridische Laufbahn aufgeben. So groß war damals noch das Vorurteil gegen das Theater. Denn nicht, daß er Mlle. Thorillière entführte, sondern daß er sie heiratete, machte ihn unmöglich. Dancourt entschloß sich infolgedessen, selbst Schauspieler zu werden. Er betrat 1685 zum erstenmal die Bühne und gewann durch sein feines, vornehmes Spiel die Gunst des Publikums. Fast gleichzeitig debutierte er mit einem Lustspiel „Le Notaire obligeant“, dem er in ununterbrochener Reihe fast 50 Stücke, zum großen Teil Einakter, folgen ließ. Dancourt verstand es, seine kleinen Scherzspiele lebendig und heiter zu gestalten; ein

[1]) Die Oeuvres von Champmeslè erschienen in Paris 1692 in 12° bei Th. Guilain, später in zwei Bänden 1735 (J. Ribou), eine Sammlung der Stücke von Hauteroche wurde 1772 in zwei Bänden (Cie des libraires) veröffentlicht.

rascher, launiger Dialog, eine energisch vorschreitende Entwicklung waren deren Hauptvorzüge. Aber von eigentlicher Komposition, künstlerischer Schürzung und Lösung eines Knotens, von halbwegs scharfer Charakterzeichnung, von poetischem Gefühl war bei ihm nichts zu finden. Seine Stücke unterhielten die Zuschauer, ohne sie zum Denken zu nötigen. Von seinen Lustspielen sei zunächst das fünfaktige, in Prosa geschriebene Stück „Le Chevalier à la mode“ erwähnt, in welchem ein leichtsinniger Junker gleichzeitig mehrere, meist alte Damen mit seinen Liebesschwüren täuscht, um sich in den Besitz ihres Vermögens zu bringen. Das Stück hat große Längen, wie denn Dancourt überhaupt nicht die Gabe besaß, einen größeren Stoff zu ordnen und spannend zu behandeln. Eine Folge heiterer Scenen enthält das einaktige Lustspiel „La Maison de campagne“. Der Besitzer eines Landhauses sieht sich so von Gästen und angeblichen Freunden überlaufen, daß er ein Schild über der Hausthür anbringt und sich als Gastwirt benimmt. Da dieses Mittel nichts hilft, bewilligt er die Hand seiner Tochter einem jungen Mann, der sich verpflichtet, auch das Landhaus zu übernehmen. In einem andern einaktigen Stück „L'Été des coquettes“ wird dasselbe Thema, wie in dem „Chevalier à la mode“, nur kürzer und darum ergötzlicher behandelt. Man erkennt aus diesen kurzen Angaben schon den leichten Charakter der Dancourt'schen Stücke. Nicht anders sind seine weiteren Arbeiten, „La Femme d'intrigues“ (5 Akte), „Les Bourgeoises à la mode“ (5 Akte), „Les Vendanges de Surênes“ (1 Akt), „Les Vacances“ (1 Akt), „Le Mari retrouvé“ (1 Akt), „Les Bourgeoises de qualité“ (3 Akte) u. a. m. Dancourt brachte öfters Bauern und Bäuerinnen auf die Bühne und ließ sie in ihrer Volkssprache reden. Ein dreiaktiges Lustspiel: „Les trois Cousines“, ist fast ausschließlich in solchem Patois geschrieben.

Dancourts Stücke lassen die Richtung, die das Lustspiel einschlug, deutlich erkennen. Es wurde immer mehr zur Sittenkomödie plattester Art, insofern es die Vorfälle des Tags, besonders Skandalgeschichten, behandelte, oder einzelne Typen der modernen Gesellschaft in oberflächlicher Darstellung zeichnete. Einige Titel Dancourt'scher Stücke lassen diesen Inhalt schon erkennen, so „La Loterie“, „Le Mari retrouvé“, „La désolation des Joueuses“, „Les Agioteurs“, „Les Curieux de Compiègne“ u. s. w. Sie sind reich an Episoden und führen Personen ein, die nur als Staffage des Bildes dienen sollen, ohne in die Entwicklung einzugreifen. Die Komödie der heutigen Zeit hat diese Manier weiter ausgebildet. Neuerdings hat man versucht, wie aus den Dichtungen Molières, so auch aus den Stücken Dancourts, ein Bild der französischen Gesellschaft jener Tage zu entwerfen. Doch muß man sich hüten, einseitig nach den tollen Einfällen und Übertreibungen eines Possendichters wie Dancourt ein solches Bild zu konstruieren.[1])

Jean François Regnard (1656—1710) gehört seiner Lebenszeit nach fast ganz zum 17. Jahrhundert. Seine hervorragendsten Lustspiele,

---

[1]) Vergl. La comédie après Molière et le théâtre de Dancourt, par Jules Lemaitre. Paris 1882, Hachette.

„Le Joueur“ (1696) und „Le Distrait“ (1697) gehören auch zeitlich noch dazu. Und doch reihen wir Regnard nicht mehr in die Geschichte dieser Epoche. Seine Sprache, seine Art, sein Denken und Fühlen stellen ihn unter die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts. Er war der erste, der den ernstlichen Versuch machte, in die Fußstapfen seines großen Vorgängers Molière zu treten. Wenn er ihn auch nicht erreichte, war doch sein Streben schon aller Ehren wert. Er kehrte zur Charakterkomödie zurück und seine Lustspiele atmen frische, natürliche Laune, sie sind fein, geistvoll, elegant. Aber es mangelt ihnen das Feuer, die Leidenschaft, die Beredsamkeit, kurz alles, was den wahren Dichter ausmacht und was Molière besaß. Doch sind sie kulturhistorisch wertvoll, wertvoller auch in dieser Hinsicht, als die Stücke Dancourts. Mit feinem Wort deutet Voltaire die Stellung an, welche Regnard neben Molière einnimmt, indem er sagt, daß der nicht würdig sei, Molière zu bewundern, dem Regnard nicht gefalle.

IV.

Die Tragödie.

Racine, sein Leben und seine Werke.

Fast gleichzeitig mit der Komödie erhob sich auch die Tragödie zu neuer Größe und trat dabei mit einem Glanz und einer Pracht auf, wie man es in Frankreich noch nicht erlebt hatte. Der Dichter, der sie zu solcher Höhe führte, war Jean Racine.

Wir stehen vor dem schwierigsten Abschnitt in der Geschichte der französischen Litteratur. Die Tragödie Corneilles findet in Frankreich und im Ausland mehr Verständnis und Sympathie als das Schauspiel, das Racine unter dem Einfluß des Hofs, unter der Herrschaft der alles centralisierenden, alles nach ihrem Willen umgestaltenden Regierung Ludwigs XIV. geschaffen hat. In seinem Vaterland selbst, besonders aber bei den Nachbarnationen germanischen Stammes, stößt Racine auf eine kaum zu überwindende Abneigung. Dieses Abwenden von einem Dichter, dessen Gaben keinem zweifelhaft sind, ist zwar erklärlich, darum aber doch nicht ganz gerecht.

Die klassische französische Tragödie, die Tragödie Racines und seiner Nachfolger, entspricht in vieler Hinsicht nicht der Idee von poetischer Wahrheit und dramatischem Leben, wie sie sich zumal seit der größeren Bekanntschaft mit den Shakespeare'schen Werken bei uns gebildet hat. Wenn aber eine Dichtung dem Geschmack des heutigen großen Publikums nicht mehr zusagt, ist sie darum noch nicht grundsätzlich zu verwerfen. Und wenn man sieht, daß sie anderthalb Jahrhunderte uneingeschränkte Bewunderung im eigenen Land, warme Anerkennung auch bei den Fremden gefunden hat, ist doch vielleicht zunächst die Frage zu stellen, ob die moderne Zeit nicht auch etwas Schuld trägt, wenn sie jene Dichtungen nicht mehr würdigen kann? Jedenfalls ist es leichter, die französische Tragödie als steif und langweilig kurzer Hand zu verurteilen, als ihr Wesen zu ergründen, sie in ihrem Werden und ihren Verhältnissen zu verstehen, ihre Größe und ihre Schwäche gegeneinander abzuwägen, und so zu einer gerechten Beurteilung zu gelangen. Die Aufgabe ist schwer, und wenn wir sie in den folgenden Blättern zu lösen versuchen, finden wir dazu nur den Mut, weil wir durch die ausführliche Darstellung der gesamten litterarischen Entwicklung in Frankreich während des 17. Jahrhunderts bereits in klärender Weise vorgearbeitet haben.

Racine ist doch eine der größten Erscheinungen der großen französischen Litteratur. Mehr als jeder andere entsprach er dem königlichen Frankreich der Bourbonen, und von ihm kann man in Wahrheit sagen, was man manchmal von Bossuet behauptet, daß er in seiner Art, seinem Geschmack, seiner glänzenden, geschmeidigen und harmonischen Sprache dem Charakter des „Roi-Soleil" am meisten entsprach.

So grundverschieden er auch von Molière zu sein scheint, so sind beide doch in ihrem Streben einander verwandt. Sie beide führten mit Boileau vereint den entschiedensten Kampf gegen die romaneske Unnatur, die sich in der Litteratur und zumeist auf dem Theater geltend machte. Sie waren Neuerer, Revolutionäre, welche die Herrschaft des alten Geschmacks stürzten, gerade wie die Romantiker des 19. Jahrhunderts in revolutionärem Ansturm die Klassiker bekämpften. Und als Revolutionäre, als geschmacklose, die echten Principien der Wahrheit und Schönheit verleugnende Thoren wurden sie von ihren Gegnern bekämpft. Es wiederholte sich hier nur, was sich zu allen Zeiten und auf allen Gebieten beobachten läßt. Eine jede Herrschaft hat ihren kleinen Beginn und steigt kämpfend zur Macht und Größe empor, bis ihre Zeit um ist und sie ihrerseits von einer jüngeren, noch stürmischeren Kraft verdrängt wird. Wir werden versuchen, nachzuweisen, wie Racine die französische Tragödie zur Höhe ihrer Entwicklung führte, wie er seine Personen menschlich reden und fühlen ließ, wie er die Sprache beherrschte und aus seinen Dichtungen eigentümliche Kunstwerke schuf, die in sich harmonisch waren, obgleich sie die Menschen unserer Zeit manchmal sonderbar anmuten. Wir bieten hier keine Rechtfertigung Racines, keine Lobrede auf ihn; wir wollen seine Art und Weise erklären, und sind überzeugt, daß gar manches Vorurteil schwindet, wenn man ihn genauer kennen lernt.

Racines Jugendzeit und erste dichterische Versuche.
(1639—1665.)

In der alten Grafschaft Valois liegt zwischen Soissons und Paris, aber näher der ersteren Stadt, auf einem leicht ansteigenden, von dem Flüßchen Ourcq bespülten Hügel La Ferté Milon. Die Ruinen eines alten, mächtigen Schlosses krönen die Höhe. In dem Städtchen lebte seit lange die Familie Racine. Ein Jean Racine war dort im 16. Jahrhundert königlicher Einnehmer (receveur pour le roi et la reine du domaine et duché de Valois). Dessen Sohn, ebenfalls Jean Racine genannt, erscheint als Controleur des Salzmagazins seiner Stadt (controleur du grenier à sel de la Ferté Milon). Aus seiner Ehe mit Marie Desmoulins entsprangen acht Kinder, von welchen Jean Racine, geboren 1615, der Vater des Dichters wurde. Eine jüngere Schwester desselben, Agnes, trat in das Kloster zu Port-Royal, das sie vom Jahr 1690 an als Äbtissin leitete.

Jean Racine war Prokurator und erhielt nach seines Vaters Tod vielleicht auch dessen Amt. Er verheiratete sich 1638 mit Jeanne Sconin,

der Tochter einer angesehenen Familie.[1]) In jenem Jahr flüchteten mehrere Häupter der Jansenisten in das stille La Ferté Milon. Kardinal Richelieu hatte in seiner Erbitterung über den Widerstand, den er bei der neuen Sekte fand, ihren Führer, den Abbé de Saint-Cyran, verhaften und nach Vincennes bringen lassen. Seine Freunde hatten sich zerstreut, um ähnlichem Schicksal zu entgehen, und drei derselben, die Gelehrten Lancelot, Le Maistre und Séricourt, hatten in La Ferté Milon im Hause eines Herrn Vitart ein Asyl gefunden, da dessen Familie schon in engem Verkehr mit Port-Royal stand. Dieser Vitart war aber ein Verwandter der Familien Sconin und Racine, und der jansenistische Geist drang nun mit Macht in deren Kreise ein. Er hat auch auf Jean Racines, des Dichters, Leben einen nachhaltigen Einfluß geübt. Die drei Flüchtlinge von Port-Royal blieben fast ein Jahr in La Ferté Milon und kehrten erst im August 1639 nach Hause zurück. Am 22. Dezember 1639 wurde dem jungen Ehepaar Racine ein Sohn, Jean, getauft, der seinen Namen später so berühmt machen sollte. Ein zweites Kind, ein Mädchen, folgte im Januar 1641. Es wurde auf den Namen Marie getauft, aber wenige Tage nach seiner Geburt verschied die junge Mutter. Auch der Vater starb bald, 28 Jahre alt, im Jahr 1643.[2])

Die verwaisten Kinder wurden von den Großeltern zur Erziehung übernommen; der Knabe kam zu seinem Großvater Racine, das Mädchen zu dem Großvater Sconin. Es fand sich, daß der verstorbene Vater verschuldet gewesen war, und die 350 Livres, welche der Verkauf des kleinen Amtes einbrachte, reichten nicht hin, die Verpflichtungen zu

---

[1]) Racines Stammbaum stellt sich also folgendermaßen:

Jean Racine, receveur pour le roi, † 1593

(Jean Racine, controleur, † 1649.
Marie Desmoulins.)

(Jean Racine, geb. 1615, † 1643. vermählt 1638 mit Jeanne Sconin, † 1641.)	Agnès Racine, geb. 1626, Klosterschwester und seit 1690 Äbtissin von Port-Royal.

Jean Racine, getauft 22. Dez. 1639, † 26. April 1699.	Marie Racine, geb. Jan. 1641, verheiratet 1676 mit Antoine Rivière, controleur du grenier à sel et médecin à La Ferté Milon, † 1734.

[2]) Für die Kenntnis von Racines Leben sind vor allem die „Mémoires sur la vie de Jean Racine“ wichtig, welche des Dichters Sohn, Louis Racine, zunächst für seine Kinder schrieb. Sie erschienen 1747 in Lausanne und Genf, da der Kanzler D'Aguesseau deren Druck in Frankreich nicht gestattete. Die „Oeuvres complètes de Louis Racine“ erschienen 1750 in Amsterdam. In ihnen waren auch die Memoiren wieder abgedruckt. Ein Exemplar der Ausgabe von 1747 mit Korrekturen von des Verfassers Hand befindet sich auf der Pariser Nationalbibliothek und nach dem so geänderten Text sind die neueren Ausgaben der Memoiren gedruckt. — Eingehende Biographien Racines finden sich von Mesnard in der Ausgabe Racines (Sammlung der „Grands Écrivains“, Hachette, 1865—1873, 8 Bände) und von Saint-Marc Girardin und Moland in deren Ausgabe (Chefs-d'oeuvre de la littérature française. Garnier, 1869—1877, 8 Bände).

decken. Auch Racine ging also aus engen Verhältnissen hervor, und man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß fast alle jene Männer, welche die französische Litteratur zur Höhe führten, Corneille, La Fontaine, Boileau, Racine, dem Kreis des bescheidenen Bürgertums entstammten.

Der Großvater Racine behielt seinen Enkel bei sich, bis er im Jahr 1649 oder 1650 starb. Agnes Racine, seine Tochter, war bereits als Klosterschwester in Port-Royal eingetreten, und die Witwe entschloß sich nun auch, in die Stille des Klosters zu flüchten. Sie entschied sich wol dazu erst, als ihr Enkel das richtige Alter und die nötigen Vorkenntnisse hatte, um in eine öffentliche Schule eintreten zu können. Jean Racine wurde nach Beauvais in das dortige Collège geschickt, etwa ums Jahr 1652, und blieb dort bis 1655. Seiner Großmutter war Racine immer sehr zugethan. Als sie 1663 erkrankte und bald darauf starb, schrieb Racine seiner Schwester Marie, er wäre der undankbarste Mensch der Welt, wenn er sie, die für ihn mehr als für ihre Kinder gesorgt hätte, nicht liebte. Er nennt sie geradezu seine Mutter.[1])

Von Beauvais kam Racine als nicht zahlender Zögling nach Port-Royal, wo die Einsiedler eine kleine Anzahl junger Leute zum Unterricht und zur Erziehung um sich versammelten.[2])

Racine erwies sich als ein begabter und eifriger Schüler. Seine Hauptlehrer waren Lancelot, der als Hellenist bekannt war, und Le Maistre, der ihn in seinen Briefen wie einen Sohn anredete. Unter der Leitung dieser Lehrer wurde Racine selbst ein tüchtiger Hellenist. Der Einfluß der griechischen Poesie auf seine späteren Dichtungen ist unverkennbar. Während die Mehrzahl der Dramatiker sich an lateinische, spanische oder italienische Vorbilder hielt, fand Racine seine Inspiration, so weit er nicht selbständig blieb, bei den Griechen. Louis Racine erzählt, daß sein Vater als Schüler den größten Genuß darin gefunden habe, sich in dem schattigen Park von Port-Royal zu ergehen, und dabei in Sophokles oder Euripides zu lesen, deren Tragödien er fast auswendig gewußt habe. Einen Beweis seines guten Gedächtnisses soll er auch geliefert haben, indem er den griechischen Roman „Theagenes und Chariklea“ von Heliodor auswendig gelernt habe, weil man ihm sein Exemplar zweimal konfisciert hätte.

Wir sehen somit in Racine frühzeitig eine ausgesprochene Vorliebe für Poesie, die ihn auch zu selbständigen poetischen Versuchen veranlaßte. Seine Studienzeit in Port-Royal fiel gerade in die Jahre, während welcher die Jansenisten den schweren Kampf mit der Sorbonne und den Jesuiten zu bestehen hatten, und Pascal seine „Lettres provinciales“ gegen die letzteren schleuderte. Wie schon früher, war der Bestand der klösterlichen Anstalt in Port-Royal auch damals bedroht, und die Schüler

---

[1]) Brief von J. Racine an Marie Racine, Paris, 23. Juli 1663: „Je ne vous saurois dire combien j'en suis affligé, et il faudroit que je fusse le plus ingrat du monde, si je n'aimois une mère qui m'a été si bonne, et qui a eu plus de soin de moi que de ses propres enfants“.

[2]) Siehe S. 8 u. 9 dieses Bands.

hörten genug von den drohenden Stürmen reden. In jener Zeit muß Racine sein lateinisches Gedicht „Ad Christum" geschrieben haben, in dem er um Schutz für die friedliche, fromme Heimstätte zum Himmel fleht. Andere lateinische Gedichte, „Urbis et ruris differentia", „Laus hiemes", sowie eine Epistel an seinen Verwandten Vitart,[1]) stammen gleichfalls aus jener Epoche, wenn auch die Zeit ihrer Entstehung nicht genau zu bestimmen ist. Interessanter sind Racines erste poetische Versuche in französischer Sprache, vor allen seine sieben Oden zum Preis der Schönheit von Port-Royal („Le paysage ou promenade de Port-Royal des Champs"). Er besingt in ihnen die Wälder und Gewässer, die Gebäude und Gärten, die heilige Stille des Ortes, auch die Wiesen und die Herden, die darauf weiden. Sie sind keineswegs durch dichterischen Wert ausgezeichnet, und haben höchstens hier und da einen glücklichen Ausdruck. Aber sie zeigen Racines lebhaftes Gefühl für die Natur und einen Versuch realistischer Schilderung. Andere Epistel an Vitart können wir übergehen.

Mit 19 Jahren verließ Racine Port-Royal, um seine Studien in dem Collège d'Harcourt, einer der angesehensten Anstalten von Paris, zu beenden (1658—1660). In Paris wohnte er wahrscheinlich für sich allein, hatte aber an Nikolas Vitart, dem bedeutend älteren Bruder des Antoine Vitart, eine Stütze. Vitart, der ebenfalls ein Schüler von Port-Royal gewesen war, hatte bei der Herzogin von Chevreuse und ihrem jansenistisch gesinnten Sohn, dem Herzog von Luynes, eine Stelle als Intendant und Sekretär. Diesem Mann blieb Racine sein Leben lang befreundet, und schon damals erbat er sich dessen Urteil über seine poetischen Versuche. Neben Vitart, der ihm an Jahren zu weit voraus war, um in Wahrheit sein Vertrauter zu werden, schloß er Freundschaft mit einem jungen, lebenslustigen und galanten Abbé, Le Vasseur, vielleicht auch einem Verwandten. Ihm teilte er seine Sonette, Madrigale und gereimten Liebesseufzer mit, von welchen freilich nichts erhalten ist. Vielleicht machte Racine in jener Zeit auch schon Bekanntschaft mit La Fontaine. Einige Stellen ihrer Korrespondenz lassen das annehmen. La Fontaine war ja im Hause Foucquets bis zu dessen Sturz gewesen, und kam auch später öfters von Château-Thierry nach Paris.[2])

Nachdem auch die Studien im Collège d'Harcourt absolviert waren, drängte sich Racine die Frage auf, welchen Beruf er ergreifen solle?

---

[1]) Antoine Vitart, geboren zu La Ferté Milon 1638, war $1^1/_2$ Jahre älter als Racine und damals Schüler des Collège d'Harcourt zu Paris, nachdem er zuvor in Port-Royal studiert hatte.

[2]) In einem Brief vom 11. November 1661 schreibt Racine an La Fontaine wie an einen alten Bekannten:

„J'ai bien vu du pays, et j'ai bien voyagé,
Depuis que de vos yeux les miens prirent congé.

Mais tout cela ne m'a pas empêché de songer toujours autant à vous que je faisois, lorsque nous voyions tous les jours." Und der Brief schließt, daß es jetzt ernsthaft zu sein gelte. „Car il faut être régulier aves les réguliers, comme j'ai été loup avec vous et les autres loups vos compères."

Die Freunde von Port-Royal wünschten, daß er sich der Rechtswissenschaft zuwende. Allein er fühlte dazu keine Lust; er freute sich des ungebundenen Lebens, und seine Neigung zu poetischen Arbeiten trat immer deutlicher zu Tage. Seine Mittel waren freilich sehr beschränkt. Noch später, nach dem Tod seiner Großmutter Racine, schrieb er seiner Schwester, daß er sich außer Stand sehe, ihr Geld zu einem Trauerkleid zu schicken (Brief vom 13. August 1663). Vitart half in jenen Jahren freundschaftlich aus, verwandte ihn auch zeitweise im Dienst des Herzogs. Im Januar 1661 war er z. B. in Chevreuse, um die Bauten im Schloß zu überwachen. Der Brief, den er von dort an Le Vasseur schrieb, ist aus „Babylon“ datiert, so sehr fühlte sich Racine schon in der Verbannung, wenn er fern von Paris war. Dort hatte er freilich seinen heiteren und anregenden Kreis. Man las Ariost und freute sich der romantischen Abenteuer, die Messer Ludovico erzählt. Auch wagte sich Racine schon an höhere Aufgaben. Wir lesen in einem seiner Briefe von einem Stück, „Amasie“, das er geschrieben hat und von den Schauspielern des Maraistheaters freundlich aufgenommen worden ist.[1]) Die Künstler kamen freilich von der guten Meinung zurück und weigerten sich schließlich, das Erstlingswerk des unbekannten Dichters aufzuführen. Racine selbst sah diese Entscheidung voraus. „Ich fürchte, die Schauspieler lieben jetzt den Galimathias zu sehr“, schrieb er seinem Freund. Durch diese Zurückweisung nicht entmutigt, begann er ein neues Schauspiel „Les Amours d'Ovide“, das er für das Hôtel de Bourgogne bestimmte, aber, wie es scheint, nicht vollendete.

Von diesen beiden Arbeiten hat sich nichts erhalten. Dafür erzielte er einen bedeutenden äußeren Erfolg durch eine Ode, „La Nymphe de la Seine“, die er zu Ehren der Vermählung König Ludwigs mit der Infantin Marie Therese von Spanien dichtete. Die Hochzeit wurde am 9. Juni 1660 gefeiert, und das junge Königspaar hielt seinen Einzug in die Hauptstadt in den letzten Tagen des August. Racine war nicht der einzige, der diese Begebenheit besang. Auch zeigt seine Ode außer einer gewissen Fertigkeit keine besonderen Eigenschaften, es sei denn, daß man ein Talent für den Hof und die höfischen Künste darin finden will. Racine erweist sich nicht allein in der Kunst der Schmeichelei erfahren, insofern er von der jungen Königin sagt, sie sei die Gemahlin des größten Eroberers (1660!), er läßt auch die Nymphe der Seine ausrufen, daß sie es als das höchste Glück ansehe, gerade ihr Reich zu durchströmen.[2]) Noch besser bekundete Racine sein diplomatisches Talent, als er es durchsetzte, daß Vitart die Ode dem trotz seines mißglückten Epos immer noch angesehenen und einflußreichen Chapelain zur Beurteilung vorlegte. Dieser lobte sie, gab auch einige Winke für Verbesserungen und empfahl den jungen Dichter dem Minister Colbert,

---

[1]) Brief an Le Vasseur vom 5. September 1660.

[2]) La Nymphe de la Seine:

Mais de couler sous votre empire
C'est plus que de régner sur l'empire de mers

dessen Vertrauensmann er war, so oft es sich um königliche Spenden an Dichter und Schriftsteller handelte.[1]) Auf seine Empfehlung hin schickte Colbert dem jungen Dichter im Namen des Königs eine Börse mit 100 Louisd'or. Die Dankbarkeit war freilich Racines Sache nicht, das bewies er bei mehr als einer Gelegenheit. Wie er später rücksichtslos gegen Molière verfuhr, der ihm die Aufführung seiner ersten Tragödien möglich gemacht hatte, so scheute er sich nicht, auch gegen Chapelain in einem bissigen Epigramm aufzutreten, als er ihn nicht mehr brauchte.[2])

Das ziellose Leben, das Racine in der ersten Zeit nach seinem Austritt aus dem Collège führte, konnte nicht dauern. Hätten die Theater sich willfährig gezeigt, die Stücke des jungen Dichters aufzuführen, so hätte er vielleicht an keine andere Lebensstellung gedacht. Allein seine Hoffnungen verwirklichten sich nicht, die Verwandten drängten, und so entschloß er sich zu einem entscheidenden Schritt, der ihm gewiß schwer fiel. Ein Onkel Sconin lebte als bischöflicher Generalvikar zu Uzès im Languedoc und machte seinem Neffen Hoffnung auf eine Pfründe. Racine hatte zwar trotz seiner Erziehung in Port-Royal keine Neigung zum geistlichen Stand, allein um eine Pfründe zu erlangen, brauchte man ja nur den halben Weg zu gehen und die kleinen Weihen zu nehmen, die zu nichts verpflichteten. Immerhin waren dabei einige theologische Studien erwünscht. Wir wissen, daß La Fontaine auch diesen Preis zu hoch befunden und lieber die Aussicht auf eine Pfründe aufgegeben hatte. Racine war praktischer, das Studieren ihm ohnehin nicht so verhaßt, obgleich ihn die Theologie so wenig anzog wie seinen Freund. Im Herbst des Jahrs 1661 brach er darum auf, um sich nach Uzès zu begeben. Die Briefe, die er unterwegs an seine Freunde schrieb, lauten nicht sehr geistlich, und auch seine Berichte aus Uzès verraten, wie wenig ihm die neuen Studien am Herzen lagen. In einem Brief an Vitart vom 15. November erzählt er von der Geschäftslast seines Onkels, der neben der Leitung der Diöcese auch noch die Finanzen des ganz verschuldeten Kapitels zu ordnen hatte. Die nächste Pfründe habe der Generalvikar zu vergeben und darum müsse er, Racine, schon in der Kürze nach Avignon, um sich dort tonsurieren zu lassen. „Ich verbringe die Zeit“, schrieb er am 17. Januar 1662 an Vitart, „mit meinem Onkel, Sankt Thomas und Virgil. Ich mache eine Menge Auszüge aus theologischen, aber auch einige aus dichterischen Werken.“ Die letzteren waren ihm doch wichtiger; er fürchtete, in dem fernen Land sein Französisch zu

---

[1]) Vergleiche darüber Bd. I, S. 161.

[2]) Epigramme sur Chapelain:

Froid, sec, dur, rude auteur, digne objet de satire,
De ne savoir pas lire oses-tu me blâmer?
Hélas! pour mes péchés, je n'ai su que trop lire,
Depuis que tu fais imprimer!

Über die Veranlassung zu diesem Epigramm vergleiche Louis Racine, Mémoires, éd. Saint-Marc Girardin et Moland, Bd. VIII, S. 325.

vergessen und fühlte sich einsam und verlassen. Gerne meldete er, daß man ihn auch in Uzès als Schöngeist und Dichter kannte, und er schickte seinen Freunden manche kleine poetische Arbeit ein. Seinem Vertrauten Le Vasseur verriet er sogar, daß er nach einem passenden Stoff für ein dramatisches Werk suche.[1]) Unterdessen wurde seine Aussicht auf eine gute Pfründe immer geringer. Sein Onkel hatte viele Gegner, und es zeigte sich, daß er seinen Einfluß überschätzt hatte. So kehrte Racine, enttäuscht und doch vielleicht zufrieden, im Sommer 1662 nach Paris zurück. Sconin arbeitete indessen an anderer Stelle für ihn und wußte ihm doch noch einige Pfründen zu verschaffen.[2])

In Paris fand Racine wieder das frühere, lebhafte, gesellige und litterarische Treiben. Entschiedener als zuvor richtete er nun sein Augenmerk auf das Theater und trat in Verkehr mit der Künstlerwelt. Praktische Erfahrungen waren nötig, um die Technik des Dramas zu erkennen; und Menschenkenntnis erwarb er sich auch nur im Wirbel des Lebens. Port-Royal und seine Familie mochten ernstlich über das weltliche Treiben des jungen Mannes trauern; die französische Litteratur gewann einen großen Dichter mehr, als man im Languedoc dem Neffen des Generalvikars eine Pfründe verweigerte.

Man erzählt, Racine habe zunächst eine Tragödie: „Théagène et Chariclée“, gedichtet, die er nach dem von ihm einst so bewunderten Roman verfaßt habe. Molière, dem er sie zur Aufführung angeboten habe, sei aber mit dem Werk nicht zufrieden gewesen und habe dem jungen Dichter, dessen Talent er erkannte, einen andern Stoff, den der „Thébaide“, zur Bearbeitung empfohlen. Die Berichte über jenen ersten Versuch sind indessen sehr unsicher. Racine selbst spricht nirgends von einem solchen Stück, und auch sein Sohn weiß nichts Bestimmtes darüber zu sagen. Er berichtet nur, daß sein Vater mit dem Entwurf der „Thébaide“ nach Paris zurückkam, wie das auch aus Racines eigenen Briefen hervorgeht. Die Entstehungsgeschichte dieser Tragödie, die wir als die erste des Dichters kennen, ist somit nicht ganz klar. Da Racine an seinem Werk schon in Uzès arbeitete, kann ihn Molière nicht wol auf den Stoff hingewiesen haben. Doch sagt Racine in der Vorrede zur „Thébaide“, mehrere geistvolle Personen hätten ihn ermuntert, eine Tragödie zu schreiben, und ihm die Geschichte des thebanischen Bruderkampfs als zur dramatischen Behandlung geeignet empfohlen. Nach Paris zurückgekehrt, arbeitete er mit Eifer an dem neuen Werk. Während dieser Zeit machte er auch Molières genauere Bekanntschaft und stand bald auf freundschaftlichem Fuß mit ihm. Der Direktor eines Theaters war eine wichtige Persönlichkeit für den jungen Dichter, der sich rüstete, sein Glück auf der Bühne zu versuchen. Racine war indessen Diplomat

[1]) Brief vom 4. Juli 1662: „Je cherche quelque sujet de théâtre, et je serois assez disposé d'y travailler.“

[2]) Über eine Pfründe im Bistum Angers hatte Racine später einen Prozeß zu führen, den er verlor. In einigen notariellen Akten aus den Jahren 1671 und 1672 erscheint er als prieur de Saint-Jaques de La Ferté et prieur de Saint-Nicolas de Choisis.

genug, um sich nach verschiedenen Seiten hin zu sichern, und es glückte ihm, sich vornehme und einflußreiche Gönner zu erwerben. In einer Ode (1663) feierte er die Genesung des Königs von schwerer Krankheit, und in einer andern pries er Ludwigs Fürsorge für die schönen Künste. („La Renommée aux Muses".) Dafür wurde er mit einem Jahrgehalt von 600 Livres belohnt und erhielt Zutritt bei Hof. In einem Brief an seinen Freund Le Vasseur (November 1663) erzählt er, daß er beim Lever des Königs zugegen gewesen sei, dort auch Molière getroffen habe, der vom König sehr freundlich angeredet worden sei. Er habe sich für Molière über diese Ehre gefreut, und diesem sei es gewiß auch lieb gewesen, daß er (Racine) Zeuge der huldvollen Behandlung habe sein können.

Deutet diese Stelle auf freundschaftliche Gesinnung zwischen beiden Männern hin, so schlägt ein wenige Wochen später geschriebener Brief einen ganz andern Ton an. Racine sagt darin, daß er Molière seit acht Tagen nicht gesehen habe, daß er auch dessen neues Stück „L'Impromptu de Versailles" noch nicht kenne. Dasselbe wurde aber seit dem 4. November auf dem Theater des Palais-Royal aufgeführt. Noch mehr; Racine berichtet von der Anklageschrift, welche Montfleury bei dem König gegen Molière eingereicht hatte und worin er diesen beschuldigte, die eigene Tochter geheiratet zu haben. „Aber Montfleury findet kein Gehör bei Hof", setzt er gleichgiltig, wenn nicht gar bedauernd hinzu. Unterhandelte Racine gleichzeitig mit den beiden rivalisierenden Bühnen? Wurde er gegen Molière kalt, wenn er Hoffnung hatte, sein Stück im Hôtel de Bourgogne angenommen zu sehen? Das aber war damals, als er den Brief schrieb, der Fall. Er meldet, daß das Hôtel de Bourgogne sein Stück aufführen wolle, nur müsse er warten, bis drei andere Novitäten gespielt seien.[1]) Einstweilen war seine Tragödie noch gar nicht beendigt, und er arbeitete an ihr mit größter Sorgfalt, strich energisch und feilte, um sie bühnengerecht zu machen.

Ein nachhaltiger Gewinn war es für Racine, daß er in jener Zeit mit Boileau bekannt wurde, der zwar nur wenige Jahre älter war als er, aber schon einen bedeutenden litterarischen Ruf erworben hatte.

Der Abbé Le Vasseur hatte sich erboten, dem gefürchteten Kritiker die Ode „A la Renommée" vorzulegen; Boileau hatte sie freundlich aufgenommen, sich einige Bemerkungen und Ratschläge erlaubt, und Racine ihnen bereitwillig Gehör gegeben. „Ich bin ihm für seine Winke sehr verbunden", schrieb er an Le Vasseur, „und schätze ihn sehr. Vielleicht wird es mir eines Tags gestattet, seine persönliche Bekanntschaft zu machen." Racine hatte diese Worte wol absichtlich so geschrieben, Le Vasseur teilte sie Boileau mit und vermittelte so ein Zusammentreffen, das für beide Dichter von wichtigen Folgen sein sollte. Es bildete sich zwischen ihnen eine Freundschaft für das Leben, und Racine fand an Boileau einen Ratgeber, der von außerordentlichem Einfluß auf ihn werden sollte.

---

[1]) Brief an Le Vasseur, Dezember 1663.

Die Bekanntschaft mit Boileau, der seinerseits mit Molière befreundet war, sowie der lebendige Verkehr, der sich zwischen ihm und La Fontaine entwickelte und von dem schon die Rede gewesen ist,[1]) veranlaßten vielleicht Racine, seine „Thébaide“ schließlich doch der Molière'schen Truppe zu überlassen, umsomehr, als das Hôtel de Bourgogne den Termin der Aufführung gar so weit hinausgeschoben hatte.

Am 20. Juni 1664 wurde die „Thébaide“ im Palais-Royal aufgeführt. Racine stand damals im 25. Jahr. Der Erfolg war nicht sehr groß, denn man zählte nur 15 Aufführungen. Aber das Stück war doch auch nicht gefallen, und Racine hatte den ersten, schwersten Schritt gethan. Er hatte den Zutritt zur Bühne erlangt, und die Erfahrungen, die ihm die Aufführung seines Erstlingswerks bot, waren nicht verloren.[2]) Mit verdoppeltem Eifer begann er eine neue Arbeit, die nach anderthalb Jahren (am 4. Dezember 1665), und zwar wiederum auf der Bühne Molières erschien. Dieses zweite Stück trug den Titel: „Alexandre le Grand“. Es hatte bei den Freunden, welchen es Racine vor der Aufführung vorgelesen hatte, große Erwartungen erregt, und ein ausgewähltes Publikum hatte sich im Theater eingefunden. Aber der Eindruck entsprach nicht ganz den Hoffnungen. Es scheint, daß die Darsteller ihrer Aufgabe nicht völlig gewachsen waren; bekanntlich herrschte damals die Ansicht, daß Molières Truppe in der Tragödie nicht so hoch stehe wie im Lustspiel. Immerhin kann Racines Stück nicht mißfallen haben, da die Gräfin d'Armagnac es wenige Tage später (am 14. Dezember) bei einem Fest, das sie dem König zu Ehren veranstaltete, durch die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne aufführen ließ. Daß eine andere Truppe dasselbe Stück und gleichzeitig spielte, war gegen das Herkommen. Doch galt vielleicht eine Darstellung vor dem Hof als eine Ausnahme. Wie groß war aber die Überraschung und der Unwille Molières, als das Hôtel de Bourgogne vier Tage nach der Aufführung des „Alexandre“ bei der Gräfin d'Armagnac (am 18. Dezember) die Vorstellung auf seiner Bühne für das große Publikum wiederholte! Im Palais-Royal war der „Alexandre“ bereits viermal gespielt worden. Aber Racine war in Verzweiflung, er fand die Vorstellung schlecht und glaubte seine Zukunft bedroht. Er sah zu schwarz und ließ sich von seiner Aufregung hinreißen, den Künstlern des Hôtel de Bourgogne sein Stück auch für die öffentlichen Vorstellungen zu überlassen. Das war eine blutige Beleidigung für Molière. Hätte Racine wenigstens offen gehandelt, so wäre sein Vorgehen zwar unfein, aber doch noch zu entschuldigen gewesen. So aber schloß er in aller Stille mit den rivalisierenden Schauspielern ab und verschärfte die Kränkung durch die Überraschung, mit der sie in Scene gesetzt wurde. Mögen auch alle Angaben, welche von einer Unterstützung Racines durch Molière schon vor der „Thébaide“ sprechen, auf Irrtum beruhen, so ist

---

[1]) Siehe Bd. II, S. 91—92 („Boileau“).

[2]) Über das Verhältnis zwischen Racine und Molière brachte der „Moliériste“ (1880, n° 19) einen interessanten Aufsatz von Ed. Thierry: „La Thébaide au Palais-Royal 1664“.

es doch unbestreitbar, daß der letztere durch die Aufführung dieses Stücks sich einen Anspruch auf Racines Dankbarkeit erworben hatte. Er hatte ihm, dem Unbekannten, seine Bühne geöffnet, und hatte nicht verdient, so belohnt zu werden. Er empfand die Beleidigung tief, zumal als Racine bald auch seine beste Schauspielerin, Mlle. du Parc, zum Übertritt in das Hôtel de Bourgogne veranlaßte. Molière brach natürlich alle Beziehungen zu dem jungen Dichter ab, und wenn auch später ein leidliches Verhältnis zwischen beiden Männern wieder hergestellt wurde, blieb es doch immer äußerlich.

Wir haben die Geschichte der beiden ersten Tragödien Racines zusammengefaßt, weil sie als Werke seines noch nicht zur Reife gelangten Genius eine besondere Stellung den anderen Dichtungen gegenüber einnehmen, untereinander aber manche Verwandtschaft aufweisen. Seine Kraft enthüllte Racine erst mit seiner „Andromaque". Umso interessanter aber ist es, in den vorhergehenden Arbeiten seinen Werde- und Entwicklungsprozeß zu verfolgen.

Als Racine sich der dramatischen Dichtung zuwandte, stand er unter dem Einfluß zweier mächtiger Geschmacksrichtungen. Noch lebte und dichtete Pierre Corneille, und wenn seine neuesten Schöpfungen auch nicht die Höhe der früheren erreichten, war er doch immer noch das Haupt und Vorbild der französischen Dramatiker. Die großen Schauspiele seiner Jugend waren unübertroffen. Die Kraft und der Schwung, die sie beseelten, rissen noch immer zur Bewunderung hin, und es war nur natürlich, daß junge Dichter sich diese Werke zum Muster nahmen. Auch Racine hat seinen großen Vorgänger gründlich studiert; er hat sich seine Sprache, seinen Gedankengang, seine Art der subtilen Reden und Gegenreden anzueignen gesucht. Das beweisen seine zwei ersten Stücke, in welchen sich eine Reihe von Reminiszenzen aus Corneille finden,[1]) und die in ihrer ganzen Haltung, in der Anlage, den Situa-

---

[1]) Man vergleiche, um nur einige Beispiele anzuführen, das Wort Créons (Thébaide, I, 5, 82):

Plus l'offenseur m'est cher, plus je ressens l'injure...

mit dem Vers im „Cid", I, 6, 26:

Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.

In der „Thébaide" (I, 3, 124) erklärt Jocaste, sie werde sich zwischen ihre Söhne werfen, wenn sie sich mit den Waffen bekämpfen wollten:

Versez le sang d'un frère; et si c'est peu du sien,
Je vous invite encore à répandre le mien.

Ähnlich fordert Sabine in Corneilles „Pompée" (II, 6, 20) den Gatten und den Bruder auf, sie zu töten, bevor sie gegeneinander die Schwerter zücken:

Et puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr:
— — — — — — — — — — —
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge.
— — — — — — — — — — —
Sus donc! qui vous retient? Allez, coeurs inhumains;
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains;

tionen und dramatischen Kunstgriffen lebhaft an den Altmeister erinnern. Wie in Corneilles „Horace“ über den Ausgang des Kampfes zwischen den Horatiern und Kuriatiern anfangs irrtümlich berichtet wird, so hört auch Jokaste in der Thébaide erst nur einen Teil der grausigen Vorgänge, die sich auf dem Schlachtfeld zwischen ihren zwei Söhnen abspielen.

Auch bei dem „Alexandre“ hat man auf die Ähnlichkeit mit den Personen und Verhältnissen im „Pompée“ hingewiesen. In beiden Stücken erscheint ein siegreicher Held, der eigentlich nur um ein Paar schöner Augen willen seine Siegeslaufbahn durchzieht; César liebt die Schwester des Ptolémée, Alexandre die des Taxile.[1]) Porus und die von ihm geliebte Axiane, die Feinde Alexandres, sind Heldenfiguren, wie Corneille sie schuf, und die ganze Tragödie strebt nach jener Würde und Hoheit, die als ein Kennzeichen der früheren Corneille'schen Werke erscheinen.

Neben der Einwirkung, welche Corneille naturgemäß auf Racine ausüben mußte, machte sich auch der Zeitgeschmack geltend, und dieser hatte sich ganz der romantischen Galanterie zugewandt. Wir haben gesehen, wie schmachtend und preciös die Helden bei Quinault redeten; wie seltsam unnatürlich die Romanfiguren der Scudéry dachten und handelten. Die gespreizte Sprache, die fein zu sein glaubte, aber nur unnatürlich war, herrschte in den meisten Werken der damaligen Dichtung. Hatte auch die Reaktion gegen diese Richtung schon begonnen, so ist es doch nicht zu verwundern, daß Racine sich ihrem Einfluß noch nicht hatte entziehen können. Die fade Galanterie trat in seinen späteren Tragödien immer mehr zurück, ganz hat er sie nie abschütteln können. In der „Thébaide“ findet sich diese Manier weniger als im „Alexandre“.

Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu n'arrête vos épées.

Créon sagt („Thébaide“, I, 5, 20):

L'intérêt de l'État est de n'avoir qu'un roi...

und Photin bemerkt dem König Ptolémé gegenüber (Corneille, Pompée, I, 2, 20):

Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner.

Man vergl. noch „Alexandre“, V, 3, 85, mit „Pompée“, III, 4, 43—44:

[1]) Im „Pompée“ (II, 1, 34 ff.) sagt Cléopatre von César:

Et depuis jusqu'ici chaque jour ses courriers
M'apportent en tribut ses voeux et ses lauriers,
— — — — — — — — — — — —
Et de la même main dont il quitte l'épée
Fumante encor du sang des amis de Pompée,
Il trace des soupirs, et d'un style plaintif
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

In „Alexandre“ (I, 1, 50) sagt Cléofile von dem makedonischen König:

Vous me voyez ici maîtresse de son âme;
Cent messages secrets m'assurent de sa flamme;
Pour venir jusqu'à moi ses soupirs embrasés
Se font jour au travers de deux camps opposés.

Racine ist in seiner Vorrede zum ersten Stück auf dem Punkt, sich selbst zu loben, weil er keinem der feindlichen Brüder eine Geliebte zur Seite gestellt habe. Dafür läßt er Hémon in den zierlichsten Ausdrücken um Antigones Gunst werben und ihre schönen Augen fragen, ob sie ihm die gleiche Gunst wie früher bewahren, ob sie, ohne zu zürnen, seine Neigung dulden und Mitleid mit dem Weh haben, das sie ihm zufügen?[1] Doch Hémon und Antigone sind nur Nebenpersonen, und ihre galanten Reden würden weniger stören, wenn die Haupthandlung spannender wäre. Allein die „Thébaide" unterscheidet sich noch durch nichts von den anderen Dramen jener Zeit. Einzelne glückliche Verse genügen nicht, eine Tragödie zu halten. Im ganzen ist die Sprache der „Thébaide" nachlässig, ja öfters trivial. Noch offenbarte Racine keine der Eigenschaften, die ihn bald so hoch über seine Rivalen erheben sollten. Die „Thébaide" ist eine unselbständige Arbeit. Sie lehnt sich an die „Phönicerinnen" des Euripides, an die gleichnamige Tragödie des Seneca und an Rotrous „Antigone" an. Da der letztere ebenfalls aus Euripides und Seneca geschöpft hat, so ist es oft nicht möglich, zu bestimmen, welches Vorbild Racine benützte. Am meisten scheint er sich indessen an Rotrou angelehnt zu haben, obwol er ihn in seiner Vorrede verleugnet. Dabei gelingt es ihm nicht, ein größeres dramatisches Interesse zu erwecken und eine Steigerung der Spannung herbeizuführen. Im dritten Akt wird berichtet, wie sich Ménecée, ein Bruder Hémons, im Angesicht der beiden Heere getötet hat, um einem Orakelspruch zu genügen, der um diesen Preis den Frieden zu versprechen scheint. Aber Ménecée erscheint gar nicht auf der Bühne; man kann sich nicht für ihn erwärmen, und, was das Schlimmste ist, sein Opfertod hat keine Folgen. Die Feindschaft der Brüder dauert ungeschwächt fort. Auch von Charakterzeichnung ist keine Rede; die hadernden Fürsten sind kaum voneinander zu unterscheiden, und Créon, der Bösewicht des Stücks, verrät vor allem in der Zeichnung die plumpe Hand des Anfängers. Der Krieg raubt ihm seine zwei Söhne. Das rührt ihn so wenig, daß er alsbald nach der Kunde von dem Fall des letzten, der Braut desselben, Antigone, einen Heiratsantrag macht, und seinem Vertrauten Attale zuruft, sein Glück sei unvergleichlich, er gewinne an einem Tag die Krone und die Geliebte.[2]) Als ihn darauf Attale vorsichtig an den

[1]) La Thébaide, II, 1, 11 ff.:

Permettez que mon coeur, en voyant vos beaux yeux,
De l'état de son sort interroge ses dieux.
Puis-je leur demander, sans être téméraire,
S'ils ont toujours pour moi leur douceur ordinaire?
Souffrent-ils sans courroux mon ardente amitié?
Et du mal qu'ils ont fait ont-ils quelque pitié?

[2]) Le Thébaide, V, 4, 2:

Oui, oui, mon cher Attale,
Il n'est point de fortune à mon bonheur égale,
Et tu vas voir en moi, dans ce jour fortuné,
L'ambitieux au trône et l'amant couronné.

Tod der Söhne erinnert, meint Créon, das Vaterglück sei so gewöhnlich, daß man es nicht hoch zu schätzen brauche.[1]) Um so erstaunlicher ist es, daß er gleich darauf, als man ihm den Selbstmord der Antigone meldet, sich in seinem Schmerz ebenfalls erdolcht.

Die zweite Tragödie weist einen unverkennbaren Fortschritt und einen noch engeren Anschluß des Dichters an Corneille auf. Schon zeigt sich in ihr die Herrschaft Racines über die Sprache. Eine Rede des Königs Porus (II, 2) ist markig und Corneilles würdig. Ihre schöne Einfachheit und Klarheit sind sogar Vorzüge, die sich nicht immer bei diesem finden. Boileaus Rat und sein Urteil mögen sich damals schon geltend gemacht haben. Immer aber war Racine nur noch ein Nachahmer Corneilles und hatte noch nicht seinen eigenen Weg gefunden. Sind die beiden Figuren des Porus und der Axiane gute Nachbildungen, so beleidigt Alexandre selbst durch seine unkriegerische und wenig heldenhafte Haltung. Man spricht von ihm in den ersten Aufzügen wie von einem Schlachtengott, der die Welt zu erobern ausgezogen sei. Je größer aber die Spannung wird, ihn selbst zu sehen, umso bitterer ist die Enttäuschung, wenn er endlich gegen das Ende des dritten Akts erscheint. Er handelt und spricht wie ein gewöhnlicher Romanheld, wie ein fader, liebegirrender Salongeneral. Er kommt aus der Schlacht, in der er Porus nach langem Widerstand besiegt hat. Sein erstes Wort gilt allerdings den Besiegten, die er zu schonen befiehlt, dann aber vergißt er die Aufregung des Kampfes, die Sorge für sein Heer, die Größe seines Ziels, und schickt König Taxile, seinen Verbündeten, ziemlich rücksichtslos weg, um ein galantes Gespräch mit dessen Schwester Cléofile zu führen. Nun erklärt er, daß er an keinen Kriegsruhm mehr denke, daß Cléofiles schöne Augen, „liebenswerte Tyrannen“, ihn bekehrt haben.[2]) Später schlägt er der Königin Axiane sogar einen schimpflichen Tausch vor. Da man den Tod des Porus, den sie liebte, meldet, empfiehlt er ihr den König Taxile als Ersatz, und läßt sie mit diesem allein, denn „Liebende wünschen sich ohne Zeugen zu unterhalten“.[3]) Königlich handelt er erst wieder, als ihm Porus königlich entgegentritt. Hier brauchte Racine nur der bekannten geschichtlichen Überlieferung zu folgen. Plutarch und Curtius erzählen, daß Porus als Gefangener vor Alexander geführt und von diesem gefragt worden sei, wie er behandelt werden wolle. Darauf habe Porus geantwortet: „Als König“.[4]) Alexander ehrte den Stolz seines Gegners und gewann ihn für sich, indem er ihm

---

[1]) Ibidem, v. 22:

> Le nom de père, Attale, est un titre vulgaire:
> C'est un don que le ciel ne nous refuse guère.
> Un bonheur si commun n'a pour moi rien de doux:
> Ce n'est pas un bonheur, s'il ne fait des jaloux.

[2]) Alexandre le Grand, III, 6, 48 ff.

[3]) Alexandre, IV, 2, 154: „L'entretien des amants cherche la solitude“.

[4]) Plutarch, Leben Alexanders, Kap. 60, une Quintus Curtius, Bd. VIII, Kap. 13 u. 14.

sein Reich zurückgab. Hätte Racine sein Stück mit diesem Zug von Edelmut geschlossen, wäre der letzte Eindruck wenigstens günstig gewesen. Aber er schwächte ihn dadurch ab, daß er seinen Helden sich wegen seiner Großmut bei Cléofile entschuldigen läßt. Sie zu trösten, daß Porus, der ihren Bruder Taxile getötet hat, ungestraft bleibt, bietet er ihr seine Hand an, und legt ihr huldigend sein ganzes Heldentum zu Füßen.[1]) Auch Corneilles Helden haben ein empfindsames Herz, wie das nach den Anschauungen der Zeit für jeden echten Helden unerläßlich war. Aber so galante Reden sie auch zeitweise führen mögen, sie haben doch ein großes Ziel vor Augen, dem sie nachstreben. Racines Alexandre aber hat kaum einen Zug in seinem Charakter, der in ihm den Bezwinger Asiens erblicken ließe.

Trotz dieser Schwächen läßt die zweite Tragödie Racines einen bedeutenden Fortschritt erkennen. Der Erfolg, den sie im Hôtel de Bourgogne errang, war groß, während sie im Palais-Royal begreiflicherweise sehr bald vom Repertoire verschwand. Auch in späteren Jahren wurde sie öfters wiederholt. Der König, dem Racine seine Werke widmete, fand Gefallen an dem Stück und ließ es mehrmals bei Hof aufführen. Denn in dem galanten Eroberer sah er sein eigenes Bild und die schwächliche Empfindsamkeit, die affektierte Liebeständelei entsprach noch dem Geschmack der Zeit, der erst langsam durch die Bemühungen Boileaus und bald auch Racines umgewandelt werden sollte. Wie hoch man den „Alexandre“ schätzte, ergiebt sich aus der Kritik, welche Saint-Évremond über ihn schrieb.[2]) In einer Abhandlung sprach dieser die Überzeugung aus, daß man nun den Niedergang der Tragödie nicht mehr zu befürchten brauche, da Corneille einen Nachfolger gefunden habe.[3]) Freilich entsprach die Kritik in ihrem Verlauf dem freundlichen Beginn keineswegs. Saint-Évremond tadelte vor allem die Unwahrheit der Dichtung. Racine kenne weder Alexander noch Porus; sein Held habe von dem geschichtlichen Alexander nur den Namen. „Die Dichter, welche einen Helden vergangener Zeiten vorführen wollen, müssen sich in die Zeit jenes Volkes versetzen, aus dem derselbe stammte, in den Geist der Zeit, in der er gelebt hat, und vor allem in den Geist des Helden selbst.“ Saint-Évremond hätte eine hinreißende Scene zwischen Alexander und Porus gewünscht, in der die beiden Männer ihre Größe zeigten; er hätte etwas mehr von dem gefahrvollen Kriegszug hören mögen, den Alexander unternommen hatte. „Der fast unbegreifliche Übergang über den Hydaspes im Angesicht der feindlichen Armee mit ihren Streitwagen, das Gewitter und der Sturm, der alles in Verwirrung brachte, während man auf

---

[1]) Alexandre, V, 3, 112:

J'apporte à vos beaux yeux ma vertu toute entière.

[2]) Über Saint-Évremond s. Bd. I, S. 264 und 553; Bd. II, S. 84.

[3]) Saint-Évremond, „Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée Alexandre le Grand (Oeuvres mêlées, Amsterdam 1706, 2. Bd., S. 300: „Depuis que j'ai lu Le Grand Alexandre, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarmes et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la Tragédie“).

leichten Kähnen über den breiten Strom setzte, hundert andere gefahrbringende Umstände, welche die Makedonier erschreckten und Alexander den Ausruf entlockten, daß er eine seiner würdige Gefahr gefunden habe — alles das mußte die Phantasie des Dichters beleben.“ Saint-Évremond verlangte zwar noch keine phantastische Ausstattung, welche heute die Hauptanziehungskraft eines solchen Stücks bilden müßte, aber er wünschte doch, und mit vollem Recht, mehr Leben und Bewegung, mehr Farbe und Ton. Wir werden später noch Gelegenheit finden, von der Forderung nach Lokalfarbe zu reden. Für die Beurteilung der französischen Tragödie ist es wesentlich, über jene Theorie im klaren zu sein.

Saint-Évremond hatte seine Kritik in die Form eines Briefs gekleidet, den er von London aus an seine Freunde schickte, als ihm Racines Werk gedruckt vorlag. Sie enthielt ursprünglich eine viel schärfere Verurteilung, wurde aber von dem Verfasser gemäßigt, als er sie später veröffentlichte. Racine hatte jedenfalls Kenntnis von jener ersten Beurteilung, die in Abschriften verbreitet wurde, und fühlte sich schmerzlich von ihr berührt. Neben Saint-Évremond erhoben sich noch andere Gegner, wie denn Racine den heftigsten Angriffen ausgesetzt war, so lang er für das Theater dichtete. Vielleicht trug sein sarkastischer Witz viel dazu bei, ihm außer den Neidern auch noch andere Feinde zu schaffen.

In der ersten Vorrede zu „Alexandre“ spricht er von den Bemühungen gewisser Leute, sein Werk herabzusetzen. Doch stimmten, meint er, seine Gegner so wenig mit ihren Ansichten überein, daß die einen den König Alexandre nicht zärtlich und empfindsam genug fänden, während die anderen tadelten, daß er nur von Liebe rede. Sein Freund Boileau scheint gleichfalls mit dem Stück nicht ganz einverstanden gewesen zu sein. In seiner dritten Satire läßt er einen Landjunker die verkehrtesten Urteile über die Litteratur fällen. Derselbe findet Corneille manchmal ganz hübsch, und begreift nicht, warum man den Alexandre so lobt; der sei nur ein Prahlhans, ohne je ein zärtliches Wort zu reden, und Quinaults Helden führten eine ganz andere Sprache.[1]) In diesem Ausspruch birgt sich ein leichtes Epigramm, das Racine gewiß verstanden hat. Im vertraulichen Verkehr haben die Freunde das Stück wol genau besprochen, und wenn Boileau, wie es heißt, Racine die „Kunst des schweren Reims“ gelehrt hat, so hat er ihm auch gewiß noch andere Ratschläge gegeben, die für seine späteren Werke maßgebend wurden. Man sieht überhaupt, daß Racine guten Rat gern annahm, auch wenn er von Gegnern kam, und daß er keine Mühe scheute, die Fehler seiner Stücke zu verbessern, wo es möglich war.[2])

---

[1]) Boileau, sat. III, 185—187:

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre,
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
Les héros chez Quinault parlent bien autrement.

[2]) Man vergleiche die zahlreichen Korrekturen, die er im „Alexandre“ bei den späteren Ausgaben vornahm, und die Stelle der ersten Vorrede: „On sait avec quelle déférence j'ai écouté les avis...“

Den besten Dienst leistete dem jungen Dichter jedenfalls Corneille. Dieser war damals durch die kühlere Aufnahme, die manchem seiner Stücke zu Teil geworden war, verstimmt. 1663 hatte er seine „Sophonisbe“, 1664 „Othon“ aufführen lassen und bald nach dem „Alexandre“ folgte, 1666, sein unglücklicher „Agésilas“. Racine, der in seiner zweiten Tragödie Corneilles Manier nachgeahmt hatte, soll dem von ihm bewunderten Meister seine Dichtung noch vor der Aufführung persönlich überbracht, aber statt eines ermunternden Lobes nur mürrische Abweisung gefunden haben. Corneille habe die Schönheit der Verse gelobt, dem Verfasser aber jede dramatische Begabung abgesprochen und ihm geraten, sich eine andere Gattung der Dichtkunst zu wählen.[1]) Zum Glück befolgte Racine diesen Rat nicht. Er fühlte seine Kraft, und gereizt von dem offenbar ungerechten Urteil Corneilles, gab er es auf, diesem ferner zu folgen. Durch die praktischen Erfahrungen, die er bereits gemacht hatte, sowie durch die strengeren Anforderungen seines Freundes Boileau geleitet, am meisten aber durch den eigenen Genius geführt, schlug er nun selbständig eine neue Bahn ein, die ihn zur Höhe führen sollte.

Racine in den Jahren 1666—1677.

Mannigfache Gegner stellten sich Racine schon im Beginn seiner poetischen Thätigkeit entgegen. Am meisten wurde ihm die Freude über seinen Erfolg durch die Haltung seiner ehemaligen Lehrer und Freunde von Port-Royal getrübt. Wir mögen uns seine Aufregung und seinen Unwillen vorstellen, wenn er Briefe erhielt, in welchen er wie ein Verlorener behandelt wurde. Unter anderm schrieb ihm seine Tante Agnes Racine aus Port-Royal und sprach ihm ihre Besorgnis für sein Seelenheil aus. Der Brief hat sich erhalten, und man findet in ihm nicht allein die religiöse Strenge des Jansenismus, sondern auch die engherzige Einseitigkeit eines fanatischen Gemüts. Schwester Agnes de Sainte Thècle, wie sie im Kloster hieß, verbat sich ihres Neffen Besuch, so lang er mit dem Theater zu thun habe. Solche schroffe Zurückweisung mußte auf Racine, der sich in seinem poetischen Schaffen beglückt fühlte, eine Wirkung ausüben, die am wenigsten beabsichtigt war.[2]) Dieses Schreiben scheint noch vor der Aufführung des „Alexandre“ verfaßt worden zu sein. Wenige Tage danach veröffentlichte Nicole, einer der Gelehrten von Port-Royal, eine Reihe von Briefen, „Les Visionnaires“, die sich zunächst gegen Desmarets, den Verfasser des satirischen Lustspiels „Les Visionnaires“, wandte. Desmarets hatte weder mit seinen

---

[1]) Siehe D'Olivet, Histoire de l'Académie française, II, p. 336. — Mesnards Einleitung zu dem „Alexandre“.

[2]) In dem erwähnten Brief heißt es: „J'ai appris avec douleur que vous fréquentiez plus que jamais des gens dont le nom est abominable à toutes les personnes qui ont tant soit peu de piété... Si vous êtes assez malheureux pour n'avoir pas rompu un commerce qui vous déshonore devant Dieu et devant les hommes, vous ne devez pas penser à nous venir voir“.

dramatischen Werken, noch mit seinem Epos „Clovis“ großen Ruhm geerntet, und hatte neuerdings durch eine Erklärung der Apokalypse Aufsehen zu machen versucht.[1]) Nicole wandte sich zunächst gegen ihn, erklärte aber gleich in seinem ersten Brief die Romanschreiber und Theaterdichter für Giftmischer.[2]) Racine bezog das Wort auf sich, und es war wol auch für ihn bestimmt. In einem offenen Brief, der anonym erschien, übernahm er die Verteidigung der dramatischen Dichter, und übergoß die Jansenisten mit einer Flut von Sarkasmen. Doch hätte er besser gethan, den Angriff vornehm zu ignorieren. Als zwei Briefe von der andern Seite auf sein offenes Schreiben antworteten, und Racine, der sich schon als Verfasser der ersten Abwehrschrift bekannt hatte, mit einem noch schärferen Brief erwidern wollte, hielt ihn Boileau zurück, damit er sich durch diesen unliebsamen Kampf, der ihm schon den Vorwurf des Undanks eintrug, nicht noch größere Feindschaft bereite.

Die beste Antwort, die Racine auf alle Angriffe geben konnte, lag in der Reihenfolge von Meisterwerken, die er für die Bühne schrieb. In elf Jahren fruchtbarer Thätigkeit bereicherte er das Theater mit Dichtungen, die eine neue Ära für die französische Tragödie eröffneten. Im Jahr 1667 schrieb er „Andromaque“; nach einem Ausflug auf das Gebiet der Posse in den „Plaideurs“ (1668) ließ er 1669 seinen „Britanicus“, 1670 „Bérénice“, 1672 „Bajazet“, 1673 „Mithridate“, 1674 „Iphigénie“ und 1677 „Phèdre“ folgen.

Diese Zeit des großen Schaffens war für ihn zugleich eine Zeit geistiger Anregung, die ihm aus dem Verkehr mit gleichgesinnten Freunden erwuchs, aber auch eine Epoche der Aufregung und des Sturms. Wüßten wir nicht, daß Racine zu der Schauspielerin Du Parc und nach deren Tod zu der berühmten Tragödin Mlle. Champmeslé in Beziehungen stand, wir könnten aus seinen Dichtungen mit Sicherheit schließen, daß er sich nicht auf sein Studierzimmer beschränkte. Wer wie Racine die menschlichen Leidenschaften zu schildern weiß, wer besonders die Frauen so meisterhaft, so voll Innigkeit und Zartheit, voll düsterer Hoheit und furchtbarer Energie zu zeichnen versteht, der muß das Frauenherz ergründet, muß viel geliebt und viel gelitten haben. Uns beschäftigen hier nur die Werke, die wir jetzt der Reihe nach betrachten wollen.

„Andromaque“ wurde den 17. November 1667 bei einem Fest in den Gemächern der Königin aufgeführt. Wahrscheinlich war dies überhaupt die erste Vorstellung der Tragödie, und das Publikum lernte sie erst später im Hôtel de Bourgogne kennen. Die Schicksale der Andromache boten den Dichtern von jeher einen beliebten Stoff. Schon bei

---

[1]) Über Desmarets s. Bd. I, S. 225.

[2]) „Un faiseur de romans et un poëte de théâtre est un empoisonneur public.“ Über den Streit zwischen Racine und den Jansenisten siehe Louis Racines Memoiren (in der Ausgabe der Racineschen Werke von Girardin und Moland, Band VIII, S. 328 ff.), sowie die Einleitung vor dem Abdruck der über diese Angelegenheit gewechselten Briefe, in derselben Ausgabe, Bd. V, S. 415 ff.

Homer ist die Gattin Hektors eine sympathische Erscheinung. Im sechsten Gesang der Iliade sehen wir sie als ängstlich besorgte Gattin und Mutter, im 24. Gesang als verzweifelnde Witwe,[1]) und so erscheint sie auch als der Inbegriff frommer Mutter- und Gattenliebe in der späteren Dichtung.

Ihre Schicksale wurden mit Vorliebe von den Dramatikern behandelt. Noch besitzen wir eine Tragödie „Andromache" von Euripides, der die edle Troerfürstin auch in seinen „Troerinnen" einführte. Ähnlich finden wir sie in der gleichnamigen Tragödie von Seneca. Auch in der französischen Litteratur war Andromaches Schicksal öfters dramatisch behandelt worden, so im 16. Jahrhundert von Robert Garnier in seiner „Troade" und später von Sallebray ebenfalls in einer „Troade" (1640).[2]) Beide Tragödien konnten Racine keine Anhaltspunkte geben. Dagegen wollte Voltaire die Anlage der Racine'schen „Andromaque" genau in dem Corneille'schen „Pertharite" wieder finden, ohne damit seinem Lieblingsdichter einen Vorwurf zu machen oder den Wert seiner Dichtung herabzusetzen. Racine habe Gold aus dem Schlamm gezogen.[3]) Saint-Marc Girardin hat bereits zur Genüge ausgeführt, daß sich eine gewisse Ähnlichkeit der Situation in beiden Stücken ergiebt, daß aber an eine Nachahmung von Seiten Racines nicht zu denken ist.[4]) Dieser hatte andere Muster vor Augen. Die griechische Sage stand leuchtend vor seinem Geist und das pathetische Werk des Euripides bot ihm genug der Anregung. Aber auch der griechischen Tragödie gegenüber blieb Racine selbständig. Er stellte sich die schwierige Aufgabe, den Charakter der antiken Welt soweit als möglich zu bewahren, gleichzeitig aber seine Dichtung mit dem Geist der modernen Zeit zu durchdringen, um sich bei dieser volles Verständnis und Sympathie zu sichern.

Nun wäre es nicht gut möglich gewesen, die griechische Sage, so wie Euripides sie behandelt hat, für das moderne Theater zu bearbeiten. Auch Goethe hat seine Iphigenie abweichend von der antiken Überlieferung gebildet. Die alte Heroenwelt hat doch in vielen Punkten etwas Abstoßendes. Auch die Geschichte vom Schicksal der Andromache giebt ein Bild rauher Barbarenwelt, für die wir uns unmöglich erwärmen können. Andromache ist bei der Verteilung der trojanischen Beute Neoptolemos, dem wilden Sohn des Achill, als Sklavin zugefallen, und dieser hat sie nach altem Recht zur Ehe gezwungen. Sie hat ihm einen Sohn,

---

[1]) Ilias, VI, 392 ff. und XXIV, 725 ff.

[2]) Robert Garniers Dramen sind neuerdings in der von K. Vollmöller herausgegebenen Sammlung französischer Neudrucke erschienen. Robert Garnier, Les Tragédies, herausgegeben von Wend. Förster. Heilbronn 1882, Henninger. Bis jetzt sind drei Bändchen erschienen, ein viertes steht noch aus. Die Troade findet sich im dritten Bändchen.

[3]) Voltaire, Commentaires sur Corneille. „Pertharite", Acte II, sc. 1: „Il me paraît prouvé que Racine a puisé toute l'ordonnance de sa tragédie d'Andromaque dans ce second acte de Pertharite." Acte III, sc. 1: „Les vers forment absolument la même situation que celle d'Andromaque. Il est évident que Racine a tiré son or de cette fange."

[4]) Saint-Marc Girardin in seiner „Notice préliminaire" zur Ausgabe der „Andromaque", Bd. II, S. 42.

Molossus, geboren, aber ihre Stellung als Sklavin wird dadurch nicht geändert. Rechtmäßige Gemahlin des Herrschers bleibt Hermione, des Menelaos Tochter. So erscheint auch das Verhältnis bei Euripides, der in seiner „Andromache" den Kampf der beiden Frauen miteinander darstellt. Hermione ist kinderlos und schreibt dieses Unglück der Zauberkunst der trojanischen Sklavin zu, die sie aus voller Seele haßt. Sie fühlt sich vernachlässigt und ruft ihren Vater zu Hilfe.

Während Neoptolemos in Delphi abwesend ist, schmiedet Menelaos mit seiner Tochter den Plan, Andromache und deren Sohn, den Sohn des Königs, zu töten. Schon sind die Unglücklichen auf dem Weg des Todes, als der greise Peleus von dem Anschlag hört und sie durch seine Dazwischenkunft rettet. Der letzte Teil der Tragödie bringt ein neues Stück. Orest, dem Hermione früher verlobt war, erscheint und flieht mit ihr, da sie den Zorn des Königs Neoptolemos fürchtet. Um aber jede Gefahr abzuwenden, hat Orest Mörder gedungen, welche den König in Delphi erschlagen. Den Schluß bildet die Klage des Peleus, dem seine Gattin Thetis erscheint, und die ihn mit der Hoffnung auf seine Erhebung in den Kreis der Götter tröstet. Auch für Andromache stellt sie eine neue Ehe in Aussicht und lange Herrschaft ihres Geschlechts. Der treuen Witwe wird somit der dritte Mann zugesichert.

In der Euripideischen Tragödie treten keine großen, sondern harte, grausame Menschen auf. Das Geschlecht der Atriden verleugnet sich auch hier nicht. Andromache ist weitaus die menschlichste, mildeste Figur in dem Stück, aber auch sie bäumt sich gegen die Feindin auf und schleudert wilde Worte, heftige Anklagen gegen Hermione, Menelaos und gegen die Frauen überhaupt:

— — — — Schlimm genug indes,
Daß gegen wilde Schlangen zwar den Sterblichen
Abwehr ein Gott verliehen, gegen das jedoch,
Was schrecklicher ist als Drach' und Feu'r, ein böses Weib,
Ein heilend Mittel keiner noch erfunden hat.
Ein solches Übel sind wir für die Menschenwelt.[1])

Racine nahm die Fabel, sowie die Personen aus der alten Tragödie in seine Dichtung herüber, aber er änderte den Plan und noch mehr den Geist des Euripideischen Werks. Die Neuzeit hat sich vom hellenischen Altertum eine eigene Anschauung gebildet, die nicht ganz der historischen Wahrheit entspricht. Das Gesetz des schönen Maßes, würdevoller Hoheit, harmonischer Übereinstimmung, das wir an den Kunstwerken und in den Dichtungen der alten Griechen bewundern, erscheint uns als die oberste Regel des gesamten griechischen Lebens. Was wir unter antik klassischem Geist verstehen, ist oft ein hoher, idealen Flugs sich erhebender Geist moderner Bildung, der an den Werken des Altertums seinen Enthusiasmus für Formenschönheit geklärt hat. Man hat schon oft darauf hingewiesen, daß Goethes Iphigenie keinen wahrhaft antiken Sinn trägt. Vielleicht gehört sie gerade deshalb zu den edelsten

---

[1]) Euripides' Tragödien, übersetzt von J. Minckwitz, 30. Lieferung („Andromache"), V, 269.

Besitztümern der deutschen Litteratur, weil sie die altgriechische Sage mit deutschem Dichterherzen behandelt und somit dem deutschen Volk erst verständlich gemacht hat.

Ähnliches möchten wir von Racines „Andromaque", wie überhaupt von seinen Tragödien, deren Stoff dem Altertum entnommen ist, sagen. Die „Andromaque" verrät überall, daß der Dichter aus dem Quell der griechischen Poesie geschöpft hat. Er lebt in der alten Zeit, die ihm vertraut ist, und manche Stellen seiner Tragödie führen uns das Bild der heroischen Kämpfe in lebendigster, erschütternder Weise vor Augen. So erinnert Andromaque an die Schreckensnacht, in der Troja erobert wurde; und das Bild des mordgierigen Pyrrhus, der ihre Brüder erschlug, kommt ihr nicht aus dem Sinn. Kann sie diesem Mann nun liebend nahen?

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert échauffant le carnage,
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
Peins-tois dans ces horreurs Andromaque éperdue:
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue.[1])

Hier fühlt man sich wirklich in das Altertum versetzt und wird an die Sprache des alten Epos erinnert. Allein in der ganzen Tragödie überwiegt doch der moderne Geist und mußte überwiegen. Mit dem Drama des Euripides, der Doppelheirat des Pyrrhus, dem Streit zwischen der Königin und der Sklavin konnte Racine nichts beginnen. Die Welt, die er vor unseren Blicken enthüllt, ist nur noch dem Namen nach griechisch. Wir werden an einen gebildeten Hof geführt, wo Sitte und Achtung vor der Frau zu finden ist. Leidenschaften, ja Verbrechen findet man auch hier wie überall, wo Menschen leben; aber die barbarischen Zustände, wie sie Euripides zeigt, mußten einer civilisierteren Welt weichen. Andromaque wird als Fürstin behandelt, obgleich sie kriegsgefangen ist. So gab auch Goethe dem Skythenkönig Thoas einen humaneren Sinn, der mit den Menschenopfern in seinem Land stark kontrastiert. Racine ging aber, wie wir gleich sehen werden, noch weiter, und seine griechischen Helden offenbaren sogar höfisch galanten Geist. Damit schadete er seiner Tragödie, in der nur die beiden Frauencharaktere wirklich gelungen sind. Diese freilich sind Meisterwerke der Charakterzeichnung. Die Figur der Andromaque ist mit außerordentlicher Zartheit gemalt. Eine ergreifende Trauer spricht aus jedem ihrer einfachen Worte. Ihr Dichten und Sinnen gilt nur dem toten Gatten, und ihre einzige Sorge ist dem Sohn, dem Ebenbild Hektors, gewidmet:

---

[1]) Andromaque, III, 8, 21. Wie wir in diesem Band die Fabeln La Fontaines französisch anführen, so geben wir auch keine Übersetzung dieses und der anderen Citate aus Racine, da die dichterische Form, die Sprache, bei beiden Dichtern zu wesentlich ist.

C'est Hector, disoit-elle en l'embrassant toujours,
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace;
C'est lui même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse.[1])

Die Erinnerung an die Vergangenheit ist ihrem Gemüt tief eingeprägt, und die Greuel, die sie erlebt hat, haben sie für immer mit Schwermut erfüllt:

J'ai vu mon père mort, et nos murs embrasés
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils! Je respire, je sers.[2])

Die Liebe zu ihrem Kind giebt ihr die Kraft, noch weiter zu leben und ihre Gefangenschaft zu ertragen. Umso peinlicher ist ihr die Werbung des Pyrrhus, unter welchem Namen hier der Sohn Achills auftritt. Pyrrhus ist mit Hermione, der Tochter des Menelaos, verlobt. Diese weilt schon am Hof des Königs und zürnt ob der Schmach, die ihr Pyrrhus durch seine offene Bewerbung um Andromaque anthut. Das ist die Situation beim Beginn der Tragödie. Oreste ist von den Griechen gesendet, die Auslieferung des Astyanax zu verlangen, und Pyrrhus hat die Wahl, diesen zu opfern und auf Andromaques Hand zu verzichten, oder Hermione heimzuschicken und mit den Griechen zu brechen. Pyrrhus droht der unglücklichen Frau, das Kind auszuliefern, wenn sie seiner Bewerbung kein Gehör gebe:

Le fils me répondra des mépris de sa mère.[3])

„Wehe!“ ruft die Witwe Hektors aus, „so stirbt mein Sohn denn, da ihn niemand schützen will.“

Hélas! il mourra donc! il n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère et que son innocence.[4])

Gedrängt und geängstigt, giebt sie endlich nach. Sie hat sich feierlich von Pyrrhus schwören lassen, daß er Astyanax allezeit beschützen will, und so tritt sie mit ihm zum Altar. Sie ist entschlossen, sich nach der Feierlichkeit zu töten, um Hektor die Treue zu bewahren. Allein ehe sie ihren Entschluß ausführen kann, fällt Pyrrhus unter dem Dolch Orestes. Hermione rächt sich für den Schimpf, den Pyrrhus ihr angethan hat. Sie wird durch die Leidenschaft, die in ihr tobt, fast zur Hauptperson der Tragödie. Racine hat an ihr seine Kunst der Charakteristik erwiesen. Er zeigt das verlassene, verbitterte, wieder hoffende, dann in seiner abermaligen Enttäuschung umso furchtbarer hassende Weib; er schildert die Raserei der Eifersucht in ihrem gefolterten, von Unruhe umgetriebenen Gemüt, aber er schildert sie nicht in wildrollenden Tiraden, sondern durch die feinste Seelenmalerei. Bei ihrem ersten Auf-

---

[1]) Andromaque, II, 5, 28—30.

[2]) Andromaque, III, 6, 39—43.

[3]) Andromaque, I, 4, 113.

[4]) Andromaque, I, 4, 116.

treten verrät Hermione ihre geheime Stimmung; so sehr sie Pyrrhus hassen möchte, so sehr liebt sie ihn noch. Sie will fliehen und doch bleiben; will noch einmal den Kampf mit der Nebenbuhlerin aufnehmen — und fühlt die Beschimpfung umso tiefer, je offener sie schon ihre Neigung zu dem König gezeigt hat.[1]) Ihr leidenschaftlicher Charakter enthüllt sich gleich in der ersten Scene, und mit ihren Versicherungen des Hasses, den sie dem König geweiht, täuscht sie höchstens sich selbst. Oreste, der sie liebt, sieht schärfer. So spricht nicht der Haß, sondern die Liebe, ruft er.[2]) Unsere Sympathie wächst für sie, die unschuldig gekränkt worden ist, wenn wir sehen, daß sie auch weicher Regung fähig ist. Als sich ihr Pyrrhus unerwartet wieder zuwendet, schlägt sie warme Töne der Freude, des Glücks und der Liebe an.

„Begreifst Du meinen Jubel?“ fragt sie ihre Vertraute. „Weißt Du, wer Pyrrhus ist, und welche Heldenthaten er vollbracht hat? Ruhmgekrönt, und doch mir treu!“[3]) Andromaque scheint aufgegeben, ihr Untergang gewiß. Sie will gern sterben, wenn sie nur ihren Sohn retten kann, und sie wagt es, ihre glückliche Nebenbuhlerin um Schutz für denselben anzuflehen. Eine Fürbitte Hermionens müßte ja das Haupt des Kindes sichern. So führt Racine die beiden Frauen einander gegenüber, und bringt damit eine Wirkung hervor, wie sie später Schiller in seiner „Maria Stuart“ durch das Zusammentreffen der beiden Königinnen erzielte. Racine besaß wie Schiller das Geheimnis der dramatischen Wirkung. Hermione bleibt bei Andromaques Bitten ungerührt. Aus ihrem unbändigen Herzen ist der Haß nicht so leicht zu bannen, und sie schwelgt in ihrem Triumph. Umso greller ist der Umschlag. Von Hermione abgewiesen, sieht Andromaque keinen andern Ausweg, als König Pyrrhus' Wünschen nachzugeben. Der schwankende Fürst kehrt versöhnt zu ihr zurück, und Hermione sieht sich aufs neue verschmäht. Das Wachsen ihrer Leidenschaft, ihr dumpfes Hinbrüten, ihr Durst nach Rache wird nun in den Schlußakten in meisterhafter Steigerung gezeigt. Sie zwingt Oreste den Dolch in die Hand, und tritt Pyrrhus selbst in einer berühmten Scene mit bitterem Sarkasmus entgegen.[4]) Je näher die

---

[1]) Vergl. die schöne Stelle „Andromaque“, II, 1, 80:

Tu t'en souviens encor, tout conspiroit pour lui:
Ma famille vengée, et les Grecs dans la joie,
Nos vaisseaux tout chargés des dépouilles de Troie,
Les exploits de son père effacés par les siens,
Ses feux que je croyais plus ardents que les miens,
Mon coeur, toi-même enfin de sa gloire éblouie,
Avant qu'il me trahît, vous m'avez tous trahie.

[2]) Andromaque, II, 2, 98—103:

Et vous le haïssez? Avouez-le, Madame,
L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme:
Tout nous trahît, la voix, le silence, les yeux
Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

[3]) Andromaque, III, 3, 18—22.

[4]) Andromaque, IV, 5, 35 ff.

Katastrophe heranrückt, desto heftiger wird sie, desto unruhiger irrt sie umher. Sie hat die Mörderhand gegen Pyrrhus gewaffnet, und zittert, daß ihre Befehle ausgeführt werden. Denn in ihrem Busen wechseln Haß und Liebe in grimmigem Kampf. Endlich naht Oreste mit der Meldung, daß Pyrrhus vor dem Altar gefallen ist; aber statt des Lohns, den er gehofft, hört er zu seinem Entsetzen verzweifelte Klage, Fluch über sich und seine That: „Warum ihn töten? was that er Dir? wer hieß es Dich?“ und sie enteilt, den Dolch in die eigene Brust zu stoßen, während die Schatten des Wahnsinns den Geist Orestes verdunkeln.

Schon ein Zeitgenosse Racines, Perrault, erkannte die Bedeutung des Racine'schen Werks. Er verglich den Eindruck, den die „Andromaque“ machte, mit dem des „Cid“,[1]) und in der That eröffnete sie, so gut wie Corneilles Jugenddichtung, eine neue Epoche in der dramatischen Litteratur Frankreichs. Racine trat mit einer neuen Kunst auf; er besaß eine bis dahin in seinem Land ungekannte Kraft der Charakterzeichnung. Corneille hatte seine Helden und Heldenfrauen markig und groß gebildet, aber sie waren wie aus einem Holz geschnitten, etwas starr und über Lebensgröße, während Racine auf die kleinsten Regungen der menschlichen Leidenschaften und Empfindungen lauschte, und die Charaktere, die er zeichnete, durch die feinsten Schattierungen lebensvoll zu gestalten wußte. Dabei besaß Racine seltenen Sinn für Farbe und Rhythmus. Seine Sprache ist oft einfacher als die irgend eines andern französischen Dichters. Allein durch die Stellung der Worte, durch die wunderbare Farbenmischung — dem Geheimnis der großen Dichter — wußte er ihr einen Glanz zu verleihen, den wiederum wenige erreicht haben, weil sie nicht gleichzeitig Maß zu halten verstanden wie er.

Frauenbilder wie Andromaque und Hermione werden immer verstanden werden. Weniger gelungen sind dagegen die Männerrollen in „Andromaque“, wie denn Racine überhaupt seine Kraft zumeist in der Zeichnung der Frauencharaktere entfaltet hat. Pyrrhus hatte noch zu viel von Alexandre, und seine Haltung stimmt nicht zu dem sonstigen Ton des Stücks. Noch weniger kann man dies von Oreste sagen. Der Dichter war in seinem Recht, wenn er in ihm nicht den Muttermörder zeigen wollte, denn er brauchte sich nicht an die historische Überlieferung zu halten. Aber der Widerspruch in dem Charakter seines Oreste verletzt. Er zeigt ihn als seufzenden Céladon, dem es vom Schicksal bestimmt ist, „ewig Hermionens Reize anzubeten“.[2]) Wenn Oreste als Flüchtling durch die Welt streift, so hat das seinen Grund nur in verschmähter Liebe, und diese Jammerseligkeit, dieses Spielen mit preciösen Phrasen stimmt nicht recht mit der finsteren Entschlossenheit, mit der er später den Mord des Pyrrhus unternimmt.

---

[1]) Perrault in seinen „Hommes illustres“, II, 81.

[2]) Andromaque, II, 2, 6 ff.:

— — — — Et le destin d'Oreste
Est de venir sans cesse adorer vos attraits,
Et de jurer toujours qu'il n'y viendra jamais.

Als Ganzes betrachtet, ist die Tragödie hinreißend schön, und niemand wird so leicht ihrem Zauber widerstehen, wenn er sich nur ernstlich mit ihr beschäftigt. Auf die Zeitgenossen Racines machte sie einen unauslöschlichen Eindruck. Die Herzogin von Orléans erwies sich seitdem als Racines besondere Gönnerin, und ihr widmete er auch das Werk. Deshalb fehlte es ihm wiederum nicht an Gegnern. Die Anhänger Corneilles traten ebenso entschieden gegen den kecken Dichter auf, wie die Freunde der romanesken Litteratur. Seine Neuerungen schienen ihnen gefährlich, der Beginn des Verfalls. Wie Boisrobert früher den „Cid“ parodiert hatte, wie verschiedene Molière'sche Lustspiele Anlaß zu litterarischer Fehde auf dem Theater gaben, so trat nun Subligny mit seiner „Folle Querelle“ auf, in der über „Andromaque“ zu Gericht gesessen wurde.[1]) Ein Brautpaar, Eraste und Hortense, streitet über den Wert des Racine'schen Schauspiels, über die Behandlung der Andromaque durch Pyrrhus, über die Unvorsichtigkeit des letzteren, seine Leibwächter zu entfernen u. dgl. m. Auch Inkorrektheiten der Sprache tadelte Subligny, sprach aber in der Vorrede, mit der er das Stück begleitete, doch sein Vertrauen auf die Zukunft Racines aus. Dieser erkannte mehrere Bemerkungen Sublignys als richtig an und änderte danach in späterer Auflage seinen Text. Das Stück Sublignys aber, das auf Molières Theater aufgeführt wurde, war an sich zu unbedeutend, um lange beachtet zu werden.[2]) Nach Voltaires Urteil wäre die „Andromaque“ die beste französische Tragödie, wenn sie von einigen Liebesscenen frei wäre.[3])

Die übermütige Posse: „Les Plaideurs“, die Racine auf die „Andromaque“ folgen ließ, enthält einen neuen merkwürdigen Beitrag zur Kenntnis seines Charakters. Die „Plaideurs“ wurden im November 1668 zum erstenmal aufgeführt, ungefähr ein Jahr nach der „Andromaque“. Man ist erstaunt, Racine zu dem satirischen und possenhaften Genre übergehen zu sehen, da er doch nach dem Erfolg seiner ergreifenden Tragödie vielmehr ermutigt sein mußte, sich auch ferner der ernsten Gattung zu widmen. Allein wir wissen ja, welch scharfen Geist Racine hatte, und so begreifen wir, daß er zur Abwechslung auch seiner satirischen Laune einmal die Zügel schießen ließ. Er sagt in der Vorrede zu seinem Stück, daß die „Wespen“ des Aristophanes ihm den ersten Gedanken dazu gegeben hätten. Die griechische Komödie verspottete bekanntlich die athenischen Richter und die Prozeßsucht der Bürger. Aber Racine setzt hinzu, daß er einige Ausdrücke, die er in seinen „Plaideurs“ gebraucht, durch einen Prozeß gelernt habe, in den er verwickelt gewesen sei, und den weder er noch seine Richter verstanden hätten. Dieser Prozeß betraf wol die Pfründe, die ihm streitig gemacht

---

[1]) Siehe den vorhergehenden Abschnitt S. 336.

[2]) Die „Folle Querelle“ findet man abgedruckt bei Fournel, Les contemporains de Molière, Bd. III, S. 493 ff.

[3]) Voltaire, Remarques sur le 3me discours du poëme dramatique par Corneille: „Si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, ...elle serait la première tragédie du théâtre français“.

wurde,[1]) und deren Verlust ihn mehr kränkte, als er gestand. Persönliche Gereiztheit wird ihn darum ebenso viel wie die Bewunderung des Aristophanes zu seiner Satire veranlaßt haben. Seine bitteren Klagen fanden bei den Freunden williges Gehör und Zustimmung. Auch Boileau haßte „die Chicane“, wie man damals zu sagen liebte, und seine Satiren enthalten mehr als einen Ausfall gegen die Herren vom Gericht. Man erzählt, die „Plaideurs“ seien zum großen Teil in einer Schenke im Kreise der Freunde entstanden, von welchen jeder nach Kräften an der Arbeit geholfen habe. Besonders nennt man Boileau und Furetière als die eifrigsten Mitarbeiter, den letzteren wol darum, weil er in seinem „Roman bourgeois“ ebenfalls die Justiz verhöhnte. Diese Tradition ist kaum glaublich; Mesnard weist mit Recht darauf hin, daß die „Plaideurs“ zu gleichmäßig in ihrer Haltung sind, als daß verschiedene Autoren daran Teil haben könnten.[2]) Besprochen mögen die Freunde das Werk oft genug haben, aber Racine schrieb es allein. Dabei wird er sich in die Gerichtssäle begeben und den Verhandlungen gelauscht haben, um seine Kenntnis der Prozedur zu erhöhen; will man doch sogar die Advokaten bezeichnen, die er übertreibend kopiert habe.

Anfänglich hatte er nur die Absicht, einige Scenen für die italienischen Schauspieler zu entwerfen, die sich damals in Paris aufhielten. Bald aber erweiterte er seine Arbeit, und gestaltete sie zu einer wahrhaften Posse, einem übermütigen, ausgelassenen Spiel der Laune und Satire. Perrin Dandin, ein Richter, hat den Verstand verloren und hat nun die Manie, immer zu Gericht zu sitzen. Aber obwol ihn sein Sohn deshalb in seinem Haus unter Aufsicht hält, gelingt es doch zwei unverbesserlichen Prozeßkrämern, dem M. Chicanneau und der Gräfin Pimbesche ihn aufzustören. Den Vater zu beruhigen, verfällt der Sohn endlich auf die Idee, ihm zu Haus eine Gerichtsverhandlung zu organisieren. Ein Hund wird vor Gericht gestellt, weil er einen Kapaun gefressen hat; es finden sich Ankläger und Verteidiger, mit Reden und Gegenreden, die eine beißende Parodie der wirklichen Gerichtsverhandlungen bieten.[3]) Ein Aristophaneischer Zug geht durch das ganze Stück, das aus dem Rahmen der gewöhnlichen französischen Komödie heraustritt. Freilich fehlte die Möglichkeit, sich so frei auszusprechen, wie Aristophanes es seiner Zeit gethan, und somit haben die „Plaideurs“ auch nicht die Kraft der alten politischen Komödie. Doch entwickeln sie scharfen Witz, sind glücklich in den Übertreibungen und gehen einen so raschen Gang, daß sie mit fortreißen. Sie haben mehr Sarkasmus als Humor. Man fragt sich manchmal, wie Racine, der so weich und gefühlvoll reden konnte, zugleich solch schneidenden Hohn im Angriff fand? Aber seine Scharmützel mit Port-Royal hatten schon bewiesen, daß er eine starke satirische Kraft besaß. Sein leicht erregbares Gemüt und sein reizbares Selbstgefühl verleiteten ihn manchesmal zu scharfen

---

1) Vergleiche S. 346, Anmerkung.

2) Mesnard in seiner Einleitung zu den Plaideurs.

3) Vergleiche Bd. II dieses Werks, Abschnitt VIII, S. 208 ff.

Ausfällen. Sie gewährten ihm das Gefühl befriedigter Rache, aber erhöhten auch die Erbitterung der Feinde und vermehrten deren Zahl.

Der Erfolg der „Plaideurs“ war anfänglich gering. Die Sonderbarkeit des Aufbaues, die Kühnheit der Sprache wirkten befremdend. Selbst die Freunde wurden zweifelhaft und ängstlich. „Im Theater“, sagt Racine in seiner Vorrede, „lacht man zwar, aber man besorgte nachher, nicht den Regeln gemäß gelacht zu haben.“ Erst als der König sich das Stück in Versailles aufführen ließ und ihm seinen Beifall spendete, fand es auch bei der Wiederaufnahme in Paris freundliche Beurteilung. Die „Stadt“ hing doch in allen Fragen des Geschmacks vom Hof ab.

Ob Racine auf dem Gebiet des Lustspiels hätte bleiben sollen? ob er nicht als Corneilles, sondern als Molières Rivale hätte weiterarbeiten sollen? Diese Frage drängt sich bei den „Plaideurs“ von selbst auf, aber sie ist auch leicht beantwortet. Es fehlte Racine doch wol an echtem, gemütvollem Humor; das Lustspiel kann sich nicht mit dem scharfen Witz begnügen, und wenn die „Plaideurs“ auch ein bedeutsames Stück sind, so bilden sie doch nur eine Episode in Racines dramatischer Thätigkeit. Der Dichter hatte Recht, daß er wieder zur Tragödie zurückkehrte.

Am 12. Dezember 1669 brachte das Hôtel de Bourgogne ein neues Werk von Racine, den „Britannicus“, zur ersten Aufführung. In demselben Jahr war Molières „Tartuffe“ dem Publikum geboten worden. Es war eine große Zeit geistigen Schaffens, künstlerischer Anregung, wie sie einer Nation nur selten und vorübergehend geschenkt wird.

„Britannicus wurde, wie die meisten Tragödien Racines, nicht besonders freundlich aufgenommen. Die Verehrer Corneilles zumal bestritten noch immer den Wert des Rivalen. Wer Racine überhaupt feindlich gesinnt war, stellte ihm Corneille entgegen, der aus einer früheren Zeit stammte und den jungen Dramatikern nicht so gefährlich schien. So fand denn „Britannicus“ zahlreiche Tadler. Mußten sie auch zugeben, daß die neue Tragödie durch die Schönheit ihrer Sprache bezaubere, so sprachen sie ihr doch die wesentlichen Erfordernisse eines Trauerspiels ab. Die Nachwelt hat dieses Urteil nicht bestätigt, sondern zählt „Britannicus“ trotz mancher Schwächen zu den interessantesten Dichtungen Racines.

Das Stück führt an den Hof des Kaisers Nero und entrollt ein Gemälde jener in ihrer überfeinen Kultur so verdorbenen römischen Welt. Die geschichtlichen Begebenheiten, an welche Racine anknüpft, sind bekannt. Kaiser Claudius vermählte sich in zweiter Ehe mit Agrippina, die ihrerseits schon einen Sohn, den späteren Kaiser Nero, hatte. Claudius wurde vermocht, diesen zu adoptieren. Sein Sohn erster Ehe, Britannicus, sah sich zurückgesetzt, und als Claudius, wahrscheinlich von Agrippina vergiftet, starb, ging die Herrschaft auf Nero über. Eine Zeit lang regierte dieser mit Mäßigung; Männer wie Seneca und Burrhus standen ihm zur Seite, und das römische Volk hoffte auf eine Zeit der Ruhe und des Gedeihens. Doch dauerte dieser Traum nicht lange, und

Nero enthüllte nur zu bald seine furchtbare Natur. Racine zeigt in seiner Tragödie gerade jene entscheidende Zeit, in welcher der jugendliche Herrscher den ersten Schritt auf der Bahn des Verbrechens wagt. Im Anfang kann Burrhus noch stolz auf den Umschwung in allen Verhältnissen hindeuten:

Rome, à trois affranchis si longtemps asservie,
A peine respirant du joug qu'elle a porté,
Du règne de Néron compte sa liberté,
Que dis-je? la vertu semble même renaître,
Tout l'empire n'est plus la dépouille d'un maître.
— — — — — — — — — — — — —
Thraséas au sénat, Corbulon dans l'armée,
Sont encore innocents malgré leur renommée;
Les déserts, autrefois peuplés de senateurs,
Ne sont plus habités que par leurs délateurs.[1])

Allein bald ist dieser Hinweis auf die bessere Gegenwart unmöglich. Den ersten Anlaß, sich im wahren Licht zu zeigen, bildet für Nero die Herrschsucht seiner Mutter. Agrippina erträgt es nicht, daß sich der Kaiser ihrer Vormundschaft zu entziehen sucht, und begünstigt darum Britannicus, mit dessen Ehrgeiz sie Nero erschrecken will, und dem sie Junie, aus dem Geschlecht Augusts, als Gemahlin bestimmt, um ihm noch bessere Ansprüche auf den Thron zu geben. Nero hat von diesem Plan gehört und nächtlicherweile Junie in seinen Palast bringen lassen. Im Dunkel der Nacht und bei dem ungewissen Schein der Fackeln hat er die erschreckte Jungfrau gesehen, und die Begierde, sie zu besitzen, ist in ihm erwacht. Die Schilderung, die er selbst von der nächtlichen Scene entwirft, ist meisterhaft. Sie ist bei aller Kunst der Farbengebung und Stimmung maßvoll, harmonisch und einfach. Seine Nachfolger bis zur heutigen Zeit konnten ihn im einzelnen, in der Glut der Farben, in dem Ausdruck sinnlicher Leidenschaft oder dem malerischen Detail überbieten: die Hoheit und Schönheit des Ganzen haben sie nicht von weitem erreicht.[2])

---

[1]) Britannicus, I, 2, 71.

[2]) Britannicus, II, 2, 13:

Excité d'un désir curieux,
Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brilloient au travers des flambeaux et des armes:
Belle, sans ornements, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs
Relevoient de ses yeux les timides douceurs.
Quoiqu'il en soit, ravi d'une si belle vue,
J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue:
Immobile, saisi d'un long étonnement,
Je l'ai laissé passer dans son appartement.
J'ai passé dans le mien. C'est là que solitaire.
De son image en vain j'ai voulu me distraire;

Nero hat noch bei keiner Frau seines Hofs Widerstand gefunden, und gerade weil Junie den Hof gemieden hat, reizt es ihn, sie zu gewinnen. Wehe dem, der sich seiner Leidenschaft hemmend in den Weg stellen sollte:

Néron impunément ne sera pas jaloux.[1])

Agrippina kennt ihn; er beginnt zwar, wie August geendigt, sagt sie, allein er wird endigen, wie jener begonnen hat — mit Mord.[2]) Neros Vertrauter und böser Dämon ist Narcisse, der sich nach Kräften bestrebt, die Tigernatur seines kaiserlichen Herrn zu reizen. In einer Unterredung mit Junie zeigt sich Nero anfangs würdevoll, gemäßigt; sobald er Widerstand findet, wird er drohend, und er zwingt die Zitternde, Britannicus kalt zu empfangen. Denn er lauscht verborgen der Unterredung der beiden. Wenn ihr das Leben des Britannicus lieb ist, soll sie ihn zurückweisen, selbst „die Sprache der stummen Blicke“ wird Nero verstehen und bestrafen.[3]) Erschreckend enthüllt sich nun mit jeder Scene mehr und mehr der Charakter des Tyrannen. Burrhus hat Agrippina und Nero zusammengeführt und hofft, daß sich aus ihrer Unterredung die Versöhnung ergebe.[4]) Allein das Gegenteil erfolgt. Agrippina steht ihrem Sohn stolz und herrisch gegenüber. „Tritt näher, Nero“ — mit diesen Worten empfängt sie ihn, und zeigt ihm offen ihre Verachtung. Sie ist gewaltig in ihrer verhaltenen Leidenschaft, ihrem Sarkasmus. Man hat sie bei Nero beschuldigt, darum will sie ihm nun gestehen, was sie verbrochen hat. Und sie beginnt die Erzählung ihrer Thaten, die alle darauf hinzielten, Nero die Herrschaft zu gewinnen. Die Rede ist meisterhaft behandelt und würde zu den hervorragendsten Leistungen der dramatischen Poesie gehören, wenn sie größere Spannung hervorrufen könnte. Allein man fühlt es, daß Agrippinens Sache verloren ist. Nero verspricht zwar, sich mit seinem Bruder Britannicus zu versöhnen, aber seine Unterwerfung ist nur eine Komödie, wie er Burrhus gegenüber cynisch erklärt: „J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer“.[5]) Burrhus wirft sich ihm zu Füßen; er beschwört ihn, seinen Mordgedanken zu entsagen, und es gelingt ihm auch, Nero in seinem Entschluß wankend zu machen. Allein Narcisse trägt schließlich doch den Sieg davon. Er wiederholt das alte Wort der höfischen Schmeichler,

---

Trop présente à mes yeux, je croyois lui parler;
J'aimois juqu'à ses pleurs que je faisois couler.

[1]) Britannicus, II, 2, 73.

[2]) Ibid., I. 1, 32:

Il commence, il est vrai, par où finit Auguste,
Mais crains que, l'avenir détruisant le passé,
Il ne finisse ainsi qu' Auguste a commencé.

[3]) Ibid. II, 2 am Schluß:

J'entendrai des regard que vous croirez muets,

sagt Nero in kühnem, echt Racine'schem Bild.

[4]) Britannicus, IV, 2.

[5]) Britannicus, IV, 3, 10.

daß der Herrscher nach seinen Gelüsten handeln könne und sich um das Urteil der Menge nicht zu kümmern brauche. Er entwirft dabei in wenigen Versen ein furchtbares Bild des verkommenen römischen Volkes. Wenn man Racine vorwirft, er sei unhistorisch, kümmere sich niemals um Lokalfarbe, so braucht man nur auf solche Stellen hinzuweisen, wo der Dichter den Ton und Charakter einer vergangenen Zeit vortrefflich wiedergiebt. Narcisse sagt seinem Herrn:

Mais, Seigneur, les Romains ne vous sont pas connus.
Non, non, dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affoiblit votre règne:
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.
Au joug depuis longtemps ils se sont façonnés:
Ils adorent la main qui les tient enchaînés.
Vous les verrez toujours ardents à vous complaire.
Leur prompte servitude a fatigué Tibère.
Moi-même, revêtu d'un pouvoir emprunté,
Que je reçus de Claude avec la liberté,
J'ai cent fois, dans le cours de ma gloire passée,
Tenté leur patience, et ne l'ai point laissée.
D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la soeur:
Rome, sur ses autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocents, leur trouvera des crimes;
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés
Ceux où jadis la soeur et le frère sont nés.[1])

Da auch diese Einflüsterungen Nero noch nicht bestimmen können, reizt ihn Narcisse durch Mitteilung verächtlicher Äußerungen der Römer, die über seine Sucht, im Theater aufzutreten, spotten. Und solche Menschen soll man schwatzen lassen? Es ist ein feiner, psychologischer Zug, daß sich Nero nun, da er in seiner Eitelkeit verletzt wird, zur Gewaltthat entschließt. Im fünften Aufzug entwickelt sich die Katastrophe mit größter Schnelligkeit. Noch einmal erscheint Britannicus bei Junie, die von finsteren Ahnungen erfüllt ist, und während Agrippina noch an ihren Sieg glaubt, und die Höflinge aufs neue zu ihren Füßen sieht,[2]) ist die Mordthat schon geschehen. Burrhus meldet sie schaudernd, und mehr noch als die That selbst, entsetzt ihn die Ruhe, die Nero dabei bewahrt hat. Die Schranken sind durchbrochen, nichts wird ihn mehr zurückhalten, er ist schon Meister im Verbrechen, und die Höflinge richten ihre Haltung nach dem Gesicht des Kaisers.[3]) Noch einmal

---

[1]) Britannicus, IV, 4, 47 ff.

[2]) Britannicus, V, 3, 33:

Déjà de ma faveur on adore le bruit.

Der Vers ist wiederum, wie so viele im Britannicus, von überraschender Kühnheit.

[3]) Britannicus, V, 5, 20:

Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage,
Sur les yeux de César composent leur visage.

und V, 7, 16:

Ses yeux indifférents ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance.

treten sich Mutter und Sohn entgegen; Agrippina bezüchtigt Nero geradezu des Mords. Sie weiß nun, daß eines Tags auch sie die Reihe treffen wird; der Brudermörder wird zum Gatten- und Muttermörder werden! So eröffnet sich ein furchtbarer Blick in die Zukunft, und jene Ahnung der kommenden Greuel ist erschütternder als die Darstellung einer ganzen Reihe weiterer Verbrechen. „Du kannst gehen!" sagt Agrippina stolz zum Kaiser. Dieser verweilt einen Augenblick, die Leidenschaft tobt in seiner Brust, bis er endlich ein heiseres: „Folgt mir, Narcisse!" ausstößt, das schrecklicher klingt als die wildeste Drohung.

Damit ist die Tragödie zu ihrem Schluß gelangt, denn die Scene, die noch folgt, wirkt nur abschwächend. Wir hören, daß Junie sich zu den Vestalinnen gerettet hat, in deren heilige Gemeinschaft sie sich aufnehmen lassen will. Man hat diesen Einfall Racines getadelt, weil er christliche Erinnerungen an das Kloster wecke und somit der historischen Wahrheit schade. Doch möchten wir gerade diesen Einwand nicht machen. Auch in anderen Dichtungen mischen sich ohne Schaden heidnische und christliche Ideen, so im Nibelungenlied, und auch bei Shakespeare ist die historische Wahrheit nicht immer berücksichtigt. Störender ist es, daß Junie, die in dem ganzen Stück kein rechtes Interesse erwecken konnte, selbst bei der Katastrophe passiv bleibt. Der Mangel an Kraft in dieser letzten Scene berührt uns empfindlich. Sogar in Neros Bild kommt schließlich ein falscher Zug. Er ist außer sich, daß ihm Junie entgehen soll, er irrt schweigend durch seinen Palast und jeder scheut ihm zu begegnen. So weit ist die Schilderung vorzüglich. Allein wenn es darauf heißt, Nero gehe mit Selbstmordgedanken um, so stutzen wir. Solche Empfindsamkeit kennt ein Nero nicht. Die galante Sprache mag ihm zu eigen sein und an seinem Hof herrschen. Wir mögen es hinnehmen, wenn er anfangs einmal von dem „Gift eines bezaubernden Blicks" redet,[1]) aber aus Liebe zu verzweifeln, ist Neros Sache nicht.

Am schwächsten ist die Figur des Britannicus selbst gezeichnet Er kämpft nicht um den Thron und weiß sich kaum für Junie aufzuraffen. Die elegante Süßlichkeit, die ihn charakterisiert, läßt keine Teilnahme für ihn aufkommen. So hat diese Tragödie neben großen Schönheiten auch bedenkliche Schwächen, aber die ersteren überwiegen, und Racine hatte Recht, wenn er sich in seiner zweiten Vorrede auf den Beifall der Kenner berief. In der That wirkt der „Britannicus" mehr noch bei der Lektüre als durch die Aufführung, obwol hervorragende französische Charakterdarsteller wie Lekain und Talma mit Vorliebe als Nero auftraten.

Das nächstfolgende Stück, „Bérénice", ist mehr ein dramatisches Gedicht als ein wirkliches Drama. Von einem solchen erwartet man Aktion, energische Charaktere, die Behandlung eines ethischen Konflikts. „Bérénice" aber bietet nichts von dem. Der Dichter nannte zwar sein

[1]) Britannicus, II, 2, 57:

D'un regard enchanteur connoît-il le poison?

Werk eine Tragödie, doch ist es nichts anderes als ein Dialog zwischen Liebenden, die zur Trennung genötigt sind und in rührender Klage ihrem Schmerz Ausdruck verleihen. Man hat es wol mit Recht eine Idylle genannt.

Es wird berichtet, die Herzogin von Orléans habe einen interessanten Wettkampf zwischen Corneille und Racine veranstalten wollen und beide Dichter veranlaßt, dasselbe Thema zu behandeln, ohne daß einer von des andern Arbeit gewußt habe. Henriette von Orléans war, wie wir schon früher erwähnt haben,[1]) liebenswürdig, warmherzig und voll Anmut, leichten Sinnes und auch galanter Huldigung nicht unzugänglich. Ihr mußten die Dichtungen Racines, in welchen die Wonne und Qual der Liebe, die Leidenschaft der Eifersucht in so gewinnender, bald rührender, bald erschütternder Sprache geschildert werden, besonders gefallen. Sie war eine entschiedene Gönnerin des modernen Dichters, während ihr der schon alternde Corneille mit seinem starren Wesen, seiner Vorliebe für Darstellung politischer Kämpfe fremder blieb. Sie gehörte schon einer Generation an, welche den Enthusiasmus über die Corneille'schen Jugendwerke nicht mit erlebt hatte und den heroischen Sinn der früheren Zeit nicht mehr recht verstand. Indem sie den beiden Dichtern die gleiche Aufgabe stellte und gewissermaßen die junge dramatische Schule zum Turnier mit der älteren führte, trug sie Sorge, das Kampffeld so zu wählen, daß es der ersteren schon zum voraus die Gewähr des Sieges bot.

Die Geschichte des Kaisers Titus erzählt von seiner Neigung zu Berenice, der Tochter des Königs Agrippa des Älteren von Judäa. Titus wollte sie zu seiner Gemahlin erheben, aber das römische Volk sprach sich laut gegen sie, als eine Fremde, aus, und der Kaiser gab dem Druck der öffentlichen Meinung nach. Die Bewunderung für den entsagenden Kaiser, das Mitgefühl mit dem Schmerz einer verlassenen Frau gab der Herzogin von Orléans den Gedanken ein, den an sich undramatischen Vorfall auf der Bühne behandeln zu lassen. Daß sie in Berenicens Geschichte eine Erinnerung an ihre Neigung für König Ludwig gefunden habe, wie man erzählte, ist sehr unwahrscheinlich. Noch weniger konnte es Racine einfallen, Ludwigs einstige Liebe zu Maria Mancini verherrlichen zu wollen. Der Herzogin Vorliebe für melancholische, weichmütige Liebesscenen genügt, um die Wahl des Stoffs zu erklären, und Racine verstand es vortrefflich, auf ihre Absicht einzugehen. Corneille dagegen ahnte nicht, was man von ihm eigentlich verlangte. Er schrieb sein Schauspiel in der Art seiner letzten Dramen, die immer steifer und kälter wurden. Er führte wieder zwei Paare ein, deren Liebe sich seltsam mit der politischen Aktion vermischt. Kaiser Titus will sich mit der ehrgeizigen Domitia verbinden, die ihrerseits von Domitian, des Kaisers Bruder, geliebt wird. Die Vermählung wird aber in Frage gestellt, als Bérénice nach Rom kommt, denn sie, die fremde Fürstin, besitzt des Kaisers Herz. Titus will ihr alles opfern, und würde selbst auf

---

[1]) Vergl. Bd. II, S. 167.

den Kaiserthron verzichten, wenn ihn Bérénice nicht von diesem Schritt zurückhielte. Ihr gegenüber steht nun rachedürstend Domitia, in welcher Corneille eine jener dämonischen Frauen zeichnen wollte, die ihm früher so gut gelungen waren. Allein er brachte es diesmal nur zu einer schwachen Nachahmung. Der Senat schafft endlich Hilfe in der verwickelten Lage; er adoptiert Bérénice als Römerin, und Titus kann sich nun mit ihr vermählen; um aber Domitia zu versöhnen, verbindet er diese mit Domitian, den er zum Mitregenten ernennt.

Die Herzogin von Orléans erlebte die Aufführung der beiden rivalisierenden Schauspiele nicht. Sie starb den 30. Juni 1670. Racines „Bérénice“ wurde im Hôtel de Bourgogne am 21. November desselben Jahrs zum erstenmal aufgeführt, und acht Tage später spielte Molières Truppe im Palais-Royal das Corneille'sche Stück „Tite et Bérénice“. Der Sieg Racines war nicht zu bezweifeln und fügte eine neue Kränkung zu den bitteren Erfahrungen, welche Corneille in seinem Alter machen mußte. Racine hatte sein ganzes Talent aufgeboten, um seinem Drama den Charakter der edlen Ritterlichkeit aufzuprägen, so wie man sie am Hof Ludwigs XIV. verstand. Seine Dichtung atmete keine Leidenschaft, aber Liebessehnsucht und Schwermut.[1]) Das Bild war in mildem Ton gehalten, die Sprache selbst erschien gedämpft. Im ganzen Werk herrscht Feinheit, Mäßigung, Harmonie, aber nirgends zeigt sich eine tiefere Bewegung des Gemüts. Für die vornehme Gesellschaft, für die es bestimmt war, paßte es gerade deshalb vortrefflich. Dichtungen wie „Tartuffe“ und „Don Juan“ oder wie die „Phèdre“, die Racine einige Jahre später schuf, entsprachen mit ihrer Gedankentiefe und ihrer Leidenschaft dem Geschmack des Hofes viel weniger als „Bérénice“. Wenn man diesem letzteren Stück heute vorwirft, es sei absolut nicht in römischem Geist gedacht, so hat man zwar Recht, allein wir finden in dieser Abwesenheit der Lokalfarbe den geringsten Fehler. Hätte Racine wie in anderen seiner Tragödien die Leidenschaft reden lassen, hätte er anziehende Charaktere geschaffen, so möchten seine Römer immerhin französisch aussehen. Aber es fehlt dem Stück an Feuer, Kraft und Leben: Forderungen, welche die Bühne stellen muß. Titus sowol wie Bérénice führen den Kampf ohne jede Anstrengung, obgleich der erstere wie sein Freund Antiochus von Selbstmord redet. Die Worte, mit welchen Bérénice den Kaiser Titus begrüßt (II, 4), werden wol an Zartheit, inniger Freude und Einfachheit des Ausdrucks von keiner andern Stelle in Racines Werken überboten, aber der Verlauf des Schauspiels bietet keine Steigerung, und die unglückliche Manier, jeder Hauptperson einen Vertrauten beizugesellen, tritt nirgends so störend hervor wie gerade hier. Zudem dreht sich das ganze Stück um eine Frage, die einen Römer der alten Zeit vielleicht aufregen konnte, die uns aber nicht mehr berührt. Wenn

---

[1]) Vergl. den Brief der Mme. de Sévigné an Bussy-Rabutin vom 28. Juli 1671: „Je suis très-fâchée de ne pouvoir vous envoyer la Bérénice de Racine; je l'attends de Paris; je suis assurée qu'elle vous plaira; mais il faut pour cela que vous soyez en goût de tendresse, je dis de la plus fine, car jamais femme n'a poussé si loin l'amour et la délicatesse qu'a fait celle-là“.

der Erhebung der Bérénice nichts weiter im Weg steht, als daß sie keine Römerin ist, so erscheint uns das als ein kleinliches Vorurteil und durchaus nicht zu einem tragischen Konflikt geeignet.

Wenn aber „Bérénice" keineswegs die Erinnerung an eine frühere Neigung König Ludwigs verewigen wollte, so enthielt sie umso unverkennbarer eine Verherrlichung des Monarchen. Racine verstand die Kunst der feinen höfischen Huldigung. Titus wird so geschildert, daß man König Ludwig in ihm sehen mußte. Jung und bezaubernd, dabei ein Held und mit Lorbeer gekrönt, von einem glänzenden Hof umgeben, so erscheint Titus in dem Racine'schen Stück, so erschien auch Ludwig XIV. seinen Zeitgenossen. Alles beugte sich vor ihm; selbst Saint-Simon, der ihn haßte, erkannte in seinen Memoiren die gewinnende Kraft an, die in der Persönlichkeit des Königs lag.[1]) Wenn daher Bérénice voll Begeisterung von dem Purpur und dem Siegesruhm des Titus sprach, wenn sie rühmte, daß aller Augen an dem Herrscher hingen, wenn sie von seiner majestätischen Haltung, seiner bezaubernden Erscheinung schwärmte und ausrief, daß ihn die Welt als ihren Herrn erkannt hätte, wenn er auch in der einfachsten Hütte geboren wäre, so bezog man dies alles auf König Ludwig.[2])

Bis dahin hatte Racine, seinem Bildungsgang und seiner ganzen Richtung entsprechend, den Stoff für seine Tragödien im Altertum gesucht. Nun wandte er sich der modernen Zeit zu und wählte eine Episode der türkischen Geschichte, die er allerdings in der freiesten Weise behandelte. Die Macht der Sultane war zu jener Zeit in Europa gefürchtet, die türkischen Heere und Flotten verbreiteten Schrecken in allen christlichen Ländern, und so kam es, daß auch die Poesie sich des fremden aufregenden Stoffs bemächtigte. Türkendramen waren schon vor Racine auf der französischen Bühne gespielt worden. Madeleine de Scudéry hatte mit ihrer Novelle „L'Illustre Bassa" ihre litterarische Thätigkeit eingeleitet. Die Wahl des Stoffs lag Racine also nicht so fern, wenn er auch diesmal bei seinen Vorgängern keine weitere Anregung fand.

So entstand sein „Bajazet", in welchem die tragische Geschichte eines unglücklichen Prinzen aus dem türkischen Herrscherhaus dargestellt wird. Die Tragödie führt in das Serail und das Gewebe von Intriguen, die dort herrschen. Sultan Amurat ist gegen die Perser zu Felde gezogen. Beim Scheiden hat er seiner Favoritin Roxane weitgehende Voll-

---

[1]) Vergl. auch Saint-Simon, Papiers inédits publiée par M. Faugère. Paris 1880.

[2]) Bérénice, I, 5, 23:

Cette pourpre, cet or, que rehaussoit sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa gloire,
Tous ces yeux qu'on voyoit venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence.
— — — — — — — — — —
Parle: peut-on le voir sans penser comme moi
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître?

machten gegeben und ihr aufgetragen, den Prinzen Bajazet, seinen leiblichen Bruder, töten zu lassen. So verlangte es ja die barbarische Familienpolitik der türkischen Herrscher. Roxane ist ehrgeizig und strebt nach dem Rang einer Sultanin; sie will als Gemahlin des Herrschers erklärt werden, und da Amurat sich dessen geweigert hat, will sie mit Hilfe Bajazets ihr Ziel erreichen. Unterstützt wird sie von Acomat, dem Großvezier, aber sie findet Widerstand da, wo sie ihn am wenigsten erwartet. Bajazet, dem sie Leben und Herrschaft verspricht, wenn er sie zu seiner Gemahlin erheben will, weigert sich, auf ihren Vorschlag einzugehen. Er liebt Atalide, eine Prinzessin aus der regierenden Familie, und kann sich nicht entschließen, diese zu opfern. Die gewaltthätige, in Liebe und Ehrgeiz sich verzehrende Roxane ändert darum ihren Plan. Ihre Neigung verwandelt sich in Haß. Sie läßt Bajazet ermorden, fällt aber selbst durch den Dolch eines Sklaven, den Amurat abgesandt hat, um Roxanens Benehmen zu überwachen.

„Bajazet“ wurde in den ersten Tagen des Januar 1672 mit großem Erfolg aufgeführt. Man wagte dabei, den Schauspielern eine Art orientalischen Kostüms zu geben, da man doch Bedenken trug, dem Publikum Türken in französischem Hofkleid und in der Perücke vorzuführen. Wie bei seinen früheren Stücken, begegnete Racine auch diesmal tadelnder Kritik; allein angesichts der warmen Aufnahme, welche das Stück im Theater fand, ertrug er die Einwendungen der Gegner geduldiger als sonst. Ein Zeugnis für den Eindruck, den „Bajazet“ machte, giebt Mme. de Sévigné in ihrem Brief vom 13. Januar, in welchem sie ihrer Tochter über die neue Tragödie und deren großen Erfolg berichtete. Noch hatte sie das Stück nicht selbst gesehen und konnte nur das Urteil anderer wiedergeben, welche es sogar über die Corneille'schen Tragödien stellten. Aber schon zwei Tage später schrieb sie, daß ihr „Bajazet“ sehr gefallen und die Champmeslé vorzüglich gespielt habe. Das Stück werde gegen das Ende hin etwas schwächer; es sei voll leidenschaftlicher Bewegung, aber die Leidenschaft sei nicht so thöricht wie in „Bérénice“. Doch übertreffe die neue Tragödie keineswegs die „Andromaque“, und Corneille bleibe immer noch der Meister.[1]) Ihr Urteil wurde mit jedem Brief strenger; bei ihrer Verehrung für Corneille verletzte sie jeder Lobspruch auf Racine. Bald schrieb sie, daß Bajazet selbst zu kalt sei, daß Racine die türkischen Gebräuche nicht beachtet habe und man das große Gemetzel am Schluß nicht recht verstehe. Die

---

[1]) Mme. de Sévigné à Mme. de Grignan, 13 janvier 1672: „Racine a fait une comédie qui s'appelle Bajazet et qui enlève la paille; vraiment elle ne va pas en empirando comme les autres. Mme. de Tallard dit qu'elle est autant au-dessus de celles de Corneille, que celles de Corneille sont au-dessus de celles de Boyer: voilà ce qui s'appelle bien louer; il ne faut point tenir les vérités cachées. Nous en jugerons par nos yeux et par nos oreilles...“ und im Brief vom 15. Januar: „Bajazet est beau; j'y trouve quelque embarras sur la fin: il y a bien de la passion, et de la passion moins folle que celle de Bérénice: je trouve cependant, à mon petit sens, qu'elle ne surpasse pas Andromaque.... Croyez que jamais rien n'approchera (je ne dis pas surpassera) des divins endroits de Corneille“.

Tragödie enthalte hübsche Stellen, aber keine, die vollendet schön sei, keine, die hinreiße und bei der es den Zuschauer überlaufe wie bei den heroischen Scenen Corneilles.[1])

In dieser Kritik finden sich die Hauptvorwürfe vereinigt, die man damals, und Corneille zumal, gegen „Bajazet“ erhob. Als sei man schon in der Epoche der Romantiker, rief man nach Lokalfarbe, wenn man auch den Ausdruck nicht kannte. Man sehe zwar türkisches Kostüm, aber man höre doch nur Franzosen, sagte man. Gegenüber einer ähnlichen Bemerkung bei „Bérénice“ haben wir schon unsere Ansicht geäußert, daß es für den Dramatiker weniger darauf ankomme, historisch genau zu sein, als Menschen zu zeichnen, die Interesse erregen. Nun ist „Bajazet“ allerdings dramatisch effektvoll, soweit die gemessen einherschreitende klassische Tragödie überhaupt Effekte sucht. Ebenso ist die Anlage von kundiger Hand gemacht, die Exposition meisterhaft. Allein der ganze Kampf im Serail läßt uns kalt. Es handelt sich dabei weder um eine große Idee, noch um eine gewaltige Persönlichkeit. Bajazet ist zu blaß und schwächlich, trotz seiner heroischen Wahrheitsliebe und seiner Treue. Er ist einer jener unseligen Liebhaber der französischen Tragödie, die durch ihre Unentschlossenheit sich selbst und die Geliebte ins Verderben stürzen. Von einem Prätendenten, der um das Leben und den Kaiserthron kämpft, erwarten wir mehr Energie. Auch Atalide, Bajazets Geliebte, fesselt nicht genug. Zwar könnte man sagen, daß das Serail am wenigsten der Ort ist, wo sich feste Charaktere bilden, und daß die Zeichnung Bajazets und Atalides gerade deshalb richtig sei. Aber der Dichter hat ihnen ja in Roxane, der Herrin des Serails, eine Feindin entgegengestellt, die von gewaltiger Leidenschaft bewegt wird. Also kann es auch auf diesem gefährlichen Boden noch kräftige Charaktere geben. Voltaire sah in der Figur der Roxane ein Meisterwerk des Geistes und Geschmacks, und verglich sie mit einer Statue des Phidias.[2]) Das Lob ist zu stark, aber gewiß ist der Charakter der Roxane in ihrem Stolz und ihrer Herrschsucht vortrefflich gezeichnet. Königlich auftretend, verrät sie doch in Momenten der Erregung, daß sie eine Sklavin ist und trotz ihrer Erhöhung gemeinen Sklavensinn bewahrt hat. Auch Acomat bietet ein scharf gezeichnetes Charakterbild. Der Vezier ist ein im Kriegsdienst ergrauter Feldherr, der bei dem Heer beliebt ist, aber gerade deshalb dem Sultan verdächtig erscheint und von diesem zurückgesetzt wird. Aus einem braven Soldaten wird er ein Empörer, aber inmitten der Intriguen und Gefahren bleibt er sich immer gleich, ruhig, abwägend, voll Geistesgegenwart. Die Kunst, die Racine in der Charakteristik der beiden Personen der Roxane und

---

[1]) Mme. de Sévigné à Mme. de Grignan, 16 mars 1672: „Le personnage de Bajazet est glacé, les moeurs des Turcs y sont mal observées; ils ne font point tant de façons pour se marier; le dénouement n'est point bien préparée: on n'entre point dans les raisons de cette grande tuerie. Il y a pourtant des choses agréables, et rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissoner“.

[2]) Voltaire, Kommentar zu Corneilles „Médée“, III, 3, 141.

des Acomat entfaltete, ist indessen nicht groß genug, um uns die Schwäche des ganzen Stücks übersehen zu lassen. Der Mangel an höherem Interesse, den schon Mme. de Sévigné bemerkte, war auch Voltaire fühlbar. Trotz der großen Idee, die er von „Bajazet" hatte, schrieb er an den Schauspieler La Noue, der ihm seine Tragödie „Mahomet II." nach Cirey geschickt hatte: „Möchten Sie nicht etwas mehr Kraft und Stolz, etwas mehr Leben in den Reden des jungen Türken, der sich zwischen Roxane und dem Thron, zwischen Atalide und dem Tod sieht?"[1])

Racine mochte selbst fühlen, daß er sich in eine Welt gewagt hatte, in der er nicht heimisch genug war, und so griff er mit seiner nächsten Tragödie auf das Altertum zurück.

Im Lauf desselben Jahrs (1672) wurde er an Stelle des Philosophen La Motte le Vayer in die Akademie gewählt[2]) und gleichzeitig mit dem Historiker Gallois und mit Fléchier in feierlicher Sitzung am 12. Januar 1673 in Gegenwart eines gewählten Publikums aufgenommen. Trotz aller Gegner stand Racine durch seine letzten Werke so hoch, daß die Akademie ihn schwer übergehen konnte, zumal er auch eine einflußreiche Partei bei Hof für sich hatte. Seine Aufnahmsrede ist nicht erhalten; sie machte keinen Eindruck, und der Dichter scheint sie darum vernichtet zu haben. Wahrscheinlich am Tag nach dieser Feierlichkeit fand die Aufführung seiner neuen Tragödie, „Mithridate", statt. Die Wahl des Stoffs war diesmal überaus glücklich. Es galt, ein Bild aus dem weltgeschichtlichen Kampf zwischen Orient und Occident zu geben, in dem der furchtbarste Feind Roms in Kleinasien, König Mithridates von Pontus, sich zum letzten, nachhaltigen Widerstand gegen die Welteroberer erhob. In ihm zeigte sich ein wahrer Held, aber ein Held, der blutig und dämonisch war; ein Tyrann, der äußerlich etwas griechische Kultur angenommen hatte, im Wesen aber ganz barbarisch geblieben war. Mithridates war schon öfters auf der französischen Bühne behandelt worden, u. a. 1635 von La Calprenède. Auch Corneille hatte den Kampf der Römer mit den kleinasiatischen Despoten in seinem „Nicomède" behandelt. Racine fand aber bei keinem Vorgänger eine Anregung für seine neue Dichtung. Es lag zwar nahe, die heroische Manier Corneilles zum Vorbild zu nehmen, doch stand Racine bereits selbständig da und ging seine eigenen Bahnen. Die Aufgabe, den Kampf der Römer mit Mithridates zu schildern, mußte — so denkt man — den Dichter veranlassen, die einzelnen Scenen ins Lager oder aufs Schlachtfeld zu verlegen und mit Massen zu operieren. Aber dem widersetzte sich der Charakter der französischen Bühne. Racines Stück ist doch nur auf das Königschloß zu Nymphäa beschränkt, das kaum freiere Bewegung erlaubt als das Serail in „Bajazet". Derselbe Geist der Grausamkeit und

[1]) Lettre de Voltaire à M. de La Noue, 5 avril 1739.

[2]) François de La Motte le Vayer, geboren 1586 oder 1588 und gestorben 1672, Erzieher des Herzogs von Orléans, dann auch Ludwigs XIV., für den er mehrere Schriften verfaßte. Sein Sohn, der Abbé Le Vayer, starb schon 1664. Ihm hatte Boileau seine vierte Satire gewidmet und Molière hat in einem Sonett dessen Tod beklagt.

Tyrannei, der hier heimisch ist, herrscht auch dort. Aber trotzdem sich die Tragödie innerhalb eines Saals abspielt und die Waffenthaten und die Entscheidung des großen Kampfes nur in den Erzählungen und im Gespräch weniger Personen berührt werden, hat Racine es doch verstanden, ein Bild der aufgeregten Zeit zu geben und die ganze Tragödie mit heroischem Geist zu erfüllen. Besonders die ersten drei Akte sind vorzüglich und erhalten das Interesse in steigender Spannung. Mithridate erscheint erst im zweiten Aufzug; allein der erste ist schon ganz mit seinem Namen, der Furcht und Scheu vor ihm erfüllt. Wenn er endlich selbst auftritt, so übertrifft er noch die Erwartungen, die man sich von ihm gemacht hat. Die Zeichnung seines Charakters ist vortrefflich und wieder mit jener Kunst feiner Schattierung ausgeführt, in der Racine groß war.

Mithridate ist ein wahrhafter Herrscher, groß in kriegerischer That, gewaltig und unternehmend. „Von Blut genährt und nach dem Kampf dürstend",[1]) wird er weder durch sein Alter gehemmt, noch durch seine Niederlage entmutigt. Obwol besiegt und dem Untergang nahe, wälzt er neue, kühne Pläne in seinem Haupt. Er hat den Entschluß gefaßt, gleich Hannibal den Krieg in das Land der Römer hinüber zu tragen, und entwickelt seine Ideen in feurig stolzen Worten. In wahrhaft königlicher Weise kündigt er Monime an, daß er sich ihr sofort durch die Ehe verbinden will. Mag er auch sein Reich verlieren und als Pirat unstet die Meere durchschweifen, er bleibt, was er ist, der gewaltige Mann, der den Blick der Welt auf sich lenkt. Monime wird somit an seiner Seite nichts verlieren.[2]) Doch dieser große Sinn wird durch Grausamkeit und Falschheit entstellt. Sein Sohn Pharnace sagt selbst von ihm, daß er im Unglück erst recht unerbittlich werde, und daß er seinen Haß unter Liebesbeteuerungen zu verbergen wisse.[3]) Um zu erfahren, ob Monime einen seiner Söhne liebe, steigt Mithridate

---

[1]) Mithridate, II, 3, 23:

Ce coeur nourri de sang et de guerre affamé.

Und vorher II, 2, 9:

Tout vaincu que je suis et voisin du naufrage,
Je médite un dessein digne de mon courage.

[2]) Mithridate, II, 4, 34:

Quand le sort ennemi m'auroit jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans Etats,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherois les yeux.

[3]) Mithridate, I, 5, 9:

Plus il est malheureux, plus il est redoutable.
— — — — — — — — — — —
Rarement l'amitié désarme sa colère.
— — — — — — — — —
Vous savez sa coutume, et sous quelles tendresses
Sa haine sait cacher ses trompeuses adresses.

zu einem nichtswürdigen Gaukelspiel herab. Er entlockt ihr das Geständnis ihrer Liebe zu Xipharès, aber selbst in der höchsten Wut weiß er sich zu beherrschen und zu verstellen.[1]) Als Despot fühlt er sich seiner Soldaten nicht sicher, zumal nach der Niederlage, und er hält es für nötig, ihre Gesinnung zu erforschen.[2])

Hatte Racine in „Britannicus" den werdenden Tyrannen gezeichnet, so führt er ihn hier in seiner Vollkraft vor. Die Züge von menschlichem Fühlen, die er ihm hier und da giebt, vollenden das Charakterbild. Mithridate fühlt sich einsam, er sehnt sich nach einem Freund, einer Stütze und glaubt sie in Xipharès gefunden zu hrben. Umso bitterer ist sein Schmerz, wenn er sich auch von diesem verraten wähnt. Er möchte sich dieser Überzeugung verschließen und vermag es nicht. Die Strafe aller Tyrannen, die innere Unruhe trifft auch ihn. Der dritte Akt enthält einige Scenen (3, 4 und 5), die wahre Meisterwerke der Charakterzeichnung sind. Damit ist aber auch die Tragödie auf dem Höhepunkt angelangt, und die beiden letzten Akte sind bedeutend schwächer. Das große historische Interesse tritt zurück, und ein einfaches Liebesdrama, in welchem Mithridate schließlich sogar seinen rachsüchtigen Charakter verleugnet, nimmt die Hauptstelle ein. Nun ist allerdings Monime eine der reinsten Gestalten der französischen Tragödie, ein duftiges Frauenbild. Sie ist warmherzig und pflichtgetreu, wie wir uns eine edle Griechin wol vorstellen können. Aber sie bleibt, wie es die ganze Anlage des Stücks mit sich bringt, die Dulderin, das Opfer, und findet keine Gelegenheit zu entschlossenem Handeln. Und da Xipharès, des Königs edelgesinnter Sohn, zu verschwommen in der Zeichnung, und trotz seiner heroischen Reden zu kraftlos erscheint, so ergiebt sich noch ein weiteres Nachlassen der dramatischen Spannung. Xipharès erinnert in seinem empfindsamen Wesen an Max Piccolomini in Schillers „Wallenstein". Beide Liebhaber sind gleich tapfer, gleich jugendlich schwungvoll, aber sie passen nicht zu dem Bild der Zeit, in der sie leben. Was jedoch den Grund ihrer Schwäche bildet, bedingte gerade ihre Beliebtheit beim Publikum. Ihre ideale Richtung, ihr weichmütiger, sentimentaler Charakter fand bei den Zeitgenossen ein besonderes Verständnis.

Racine stand nun auf der Höhe des Ruhms. Seine Stellung in der Gesellschaft entsprach seinen Wünschen. Gern gesehen vom König, von Condé begünstigt, zählte er im Kreis der Aristokratie zahlreiche Gönner und Freunde, galt er in der litterarischen Welt als eine der bemerkenswertesten Erscheinungen. Allerdings war er nicht ohne Gegner, doch hatten ihm diese bisher noch nicht zu schaden vermocht.

---

[1]) Mithridate, III, 6, 9:

Dissimulons encor, comme j'ai commencé.

[2]) Mithridate, II, 5, 17:

Mes soldats, dont je veux tenter la complaisance,
Dans ce même moment demandent ma présence.

Nach der guten Aufnahme, die der „Mithridate“ bei dem König gefunden hatte,[1]) erhielt Racine die Aufforderung, ein neues Stück für die in Aussicht genommenen Hoffeste zu schreiben, und so wurde die „Iphigénie“ im August 1674 zum erstenmal in Versailles vor einer glänzenden Gesellschaft aufgeführt. Der Beifall, den die neue Dichtung dort erntete, begleitete auch die Vorstellungen der „Iphigénie“ im Hôtel de Bourgogne während des nachfolgenden Winters 1674—1675. Noch einige Jahre später konnte Boileau in seiner siebenten Epistel diesen Erfolg hervorheben.

Nie hat das Opfer Iphigeniens
Dem Griechenvolke zu viel Schmerz bereitet,
Als uns die Champmeslé schon Thränen kostet,
Seitdem sie König Agamemnons Tochter
Mit solcher Kunst auf unsrer Bühne spielt.[2])

Zu seiner „Iphigénie“ war Racine direkt durch Euripides angeregt worden. Von diesem sind uns zwei Dramen erhalten, die das Schicksal Iphigeniens behandeln, ihre Opferung in Aulis sowie ihre Rettung aus Tauris. Auch Rotrou hatte schon (1641) eine „Iphigénie“ geschrieben und sich in der Anlage genau an das griechische Vorbild gehalten. In der Sprache und der ganzen Ausführung war er freilich weit zurückgeblieben. Racine, der eine gewisse geistige Verwandtschaft mit Euripides hatte, dachte später auch an eine Bearbeitung von dessen „Iphigenie in Tauris“. Zunächst aber brachte er die dramatisch bewegtere Fabel von den Vorgängen in Aulis zur Darstellung. Er benützte in vielen Scenen das griechische Drama, doch ahmte er es nicht sklavisch nach, sondern bewahrte sich die Freiheit seines schöpferischen Geistes. Schon im Plan des Stücks wich er beträchtlich von dem Euripideischen Drama ab. Dieses war ihm im Gang zu einfach, in der Ausführung mit seinen Chorliedern, dem festlichen Einzug der Königin, der göttlichen Erscheinung am Schluß für die französische Bühne unmöglich. Bei Euripides weiß Achill von keiner Werbung um Agamemnons Tochter; Iphigenie wird nur mit Hilfe der falschen Nachricht von ihrer bevorstehenden Vermählung mit ihm nach Aulis gelockt. Racine aber glaubte sein Schauspiel nicht ohne ein Liebesverhältnis halten zu können; der Hof und die Stadt hätten sich gegen solchen Versuch erklärt. Ein halbes Jahrhundert später fand Voltaire mit seinem „Oedipe“ bei den Schauspielern Schwierigkeiten, weil er sein Stück ohne Liebesscenen gelassen hatte. Somit wandelte Racine seinen Achille zu einem Helden um, der in Liebe zu Iphigénie glüht, und stellte neben diese noch eine Rivalin, Ériphile, die, von Achille aus Lesbos geraubt, sich in geheimer Liebe

[1]) Dangeau, Journal, 5 nov. 1684 erzählt, daß „Mithridate“ des Königs Lieblingsstück war.

[2]) Boileau, ép. VII, 3—6:

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalée,
En a fait sous son nom verser la Champmeslé.

zu ihm verzehrt. Ériphile kennt ihre Abkunft nicht; sie weiß nur, daß sie einem vornehmen Geschlecht entstammt. Traurig, leidenschaftlichen Gemüts, und umso leidenschaftlicher, je mehr sie ihren Sinn verbergen muß, ersticht sie sich zuletzt am Altar der Diana. Kalchas verkündet, daß sie eine Tochter der Helena aus geheimer Ehe sei, Iphigenie heiße, und daß ihr Blut von der Gottheit als Opfer gefordert werde. Mit diesen Änderungen wird der antike Charakter der Sage verwischt, und ein modernes Bild tritt an deren Stelle. Modern ist dementsprechend auch der Charakter, die Stimmung der ganzen Racine'schen Tragödie. Wenn schon bei Euripide ein Widerspruch zwischen dem Menschenopfer und dem Wesen der griechischen Helden zu Tage tritt, so konnte man ihn doch leicht übersehen, da er durch die Überlieferung gerechtfertigt erschien. Auch ist Iphigenie bei Euripides zwar edeln Sinns, aber doch leidenschaftlich und rachsüchtig, eine wahrhafte Tochter aus Tantalos Geschlecht. Die Racine'sche Dichtung aber verstärkte den Gegensatz zwischen dem barbarischen Opferbrauch und der ritterlich galanten Sitte der Helden und Frauen, die sie zeigte. So giebt auch Goethes „Iphigenie“ dem Barbarenvolk in Tauris eine edle Sprache, und nur leichte Andeutungen lassen den rauhen Charakter des Thoas und seiner Scharen erkennen. Iphigenie aber erscheint in dem deutschen Drama als hoch über den Barbaren stehend; sie wirkt sittigend und veredelnd auf das fremde Volk ein, und man vergißt darüber, daß auch sie durchaus nicht antiken Charakter trägt.

Bei Racine tritt dieser Widerspruch zwischen der alten Sage und ihrer Behandlung am stärksten hervor; er zeigt sich schon in der „Andromaque“, aber nirgends ist er so auffallend wie in der „Iphigénie“. Der Vater, der seine Tochter zu opfern bereit ist, macht einen widerwärtigen Eindruck, so kunstvoll der Dichter es auch verstanden hat, den Kampf in dem Herzen Agamemnons zu schildern und die Macht der Umstände hervortreten zu lassen. Nicht minder kältend wirkt der Tod der Ériphile, der kaum motiviert wird. Vor allem aber streitet der moderne Geist, der Geist des 17. Jahrhunderts, der das ganze Stück belebt, mit der grausamen Hauptfrage, um die sich das Stück dreht. Die Tragödie versetzt in eine Zeit, da noch Menschenopfer gebräuchlich sind und die wildeste Kriegführung üblich ist. Ériphile erinnert an den furchtbaren Tag, an dem Achille die Stadt Lesbos erstürmte, und sie selbst mit nerviger Faust zum Schiffe trug, um sie als Beute in die Sklaverei zu führen. Und derselbe Achille spricht zu ihr, der „vile esclave des Grecs“, wie man nur am französischen Hof zu einer Dame reden konnte. Er fragt sie, ob er sich vor ihr zeigen dürfe, ohne ihren Zorn zu reizen.[1]) Die Helden Homers sind einfach und geben ihrem Gefühl freien Lauf, der Racine'sche Achille stellt die Forderungen der Ehre über alles:

---

[1]) Iphig. II, 7, 3:

Madame, je ne sais si, sans vous irriter,
Achille devant vous pourra se présenter.

L'honneur parle, il suffit: ce sont là nos oracles.[1])

Auch Iphigenie lebt in den Ideen des 17. Jahrhunderts. Auch ihr gilt Macht und Ruhm als das höchste Gut. Da sie sterben soll, findet sie Trost in dem Gedanken, daß sie ewigen Ruhm erlangen werde. Bei Euripides tritt Iphigenie zwar auch als Königstochter auf, aber sie verleugnet darum ihre Mädchennatur nicht. Sie zittert für ihr Leben und fleht unter heißen Thränen um Gnade. „Töte mich nicht in der Blüte!" ruft sie ihrem Vater zu. „Nichts Süßeres giebt es, als der Sonne Licht zu schauen!" In ihrer Angst ruft sie sogar, es sei besser in Schande leben, als bewundert sterben. Darum geht sie später doch gefaßt dem Opfertod entgegen. Racine hätte seine Iphigenie nicht so reden lassen können. Ihr edler Charakter, ihre Reinheit und Hingebung verleugnen sich keinen Augenblick. Man hat sie einmal eine „christliche Iphigenie" genannt. Jedenfalls ist sie modern in ihrem ganzen Denken und Fühlen. Das wäre kein Fehler, wofern sie das menschliche Gefühl rein zum Ausdruck brächte. Allein das ist nicht ganz der Fall. Sie ist zu sehr die französische Fürstentochter des 17. Jahrhunderts, der ein eigentümliches Frauenideal vorschwebte. Auch im Angesicht des Todes durfte diese nicht schwanken; Heroismus und Ruhmliebe sollten ihre Leitsterne sein. Wol klagt auch die Racine'sche Iphigénie einmal, daß sie so jung schon sterben müsse, aber ihre Klage klingt reserviert. Wenn sie die Nachricht von dem geplanten Opfer empfängt, erschrickt sie, aber sie faßt sich sogleich, um ihren Vater zu verteidigen. Gehorsam gegen den väterlichen Willen, stumme Unterwerfung gilt ihr als Pflicht.[2]) Ein solcher Heroismus und eine solche Resignation mochte dem aristokratischen Publikum des 17. Jahrhunderts gefallen, aber sie widerstreben dem natürlichen Gefühl, das sich auch gegen den Rat erhebt, welchen Iphigenie dem zürnenden Achill giebt. Er solle die Trauer um sie lassen, rät sie ihm, aber ihren Tod rächen und die troischen Frauen in Jammer stürzen. In dieser Hoffnung sterbe sie zufrieden und ruhig.[3])

Gerade dieser Widerspruch raffinierter Bildung mit barbarischer Sitte erschwert die volle Würdigung der Racine'schen Dichtung, denn von dieser inneren Schwäche abgesehen, ist die „Iphigénie" ein reizvolles, formvollendetes Werk, das zu den Perlen der französischen Poesie gehört.

---

[1]) Iphig. I, 2, 98:

[2]) Iphig. III, 6, 57:

Mon eoeur, dans ce respect élevé dès l'enfance,
Ne peut que s'affliger de tout ce qni l'offense.

Noch mehr IV, 4, 18:

Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paroît digne à vos yeux d'une autre récompense,
— — — — — — — — — — — — — —
J'ose vous dire ici....

[3]) Iphig., V, 2, 40:

Allez; et dans ses murs vides de citoyens,
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.

Eine Bemerkung aber drängt sich uns bei der Betrachtung der „Iphigénie" auf. Der Stoff fordert gerade zu Angriffen gegen Fanatismus und Priesterherrschsucht heraus. Die Iphigenie des Euripides tadelt in Tauris an der Göttin, deren Pristerin sie ist, daß sie von ihrem Altar jedweden banne, der Menschenblut vergossen habe, und sich doch selber Menschenopfer bringen lasse. Des Zeus Gemahlin Leto habe solch eine Thörin nicht zur Welt bringen können, und gleichermaßen erklärt sie die Geschichte des Tantalus, der seinen Sohn schlachtete, für eine Fabel. Die Völker von Tauris seien blutdürstig, und hätten darum der Göttin die Verantwortung für die Menschenopfer zugeschoben. Denn eine Gottheit könne doch nicht schlecht sein. In der „Iphigenie in Aulis" ruft Agamemnon aus, die Priester seien eine ehrbegierige und schlimme Menschenart, was Menelaos bekräftigt. Achill sagt sogar verächtlich von Kalchas: „Was heißt ein Seher? der auf gutes Glück für eine Wahrheit zehn Lügen sagt." Nichts Ähnliches findet sich in der Racine'schen Tragödie. In früheren Zeiten hatte man lebhaft gegen Fanatismus und Wunderglauben, gegen Priesterherrschsucht und religiösen Betrug geeifert. Rotrou und Scudéry hatten scharfe Worte über diese Fragen gefunden.[1]) Aber die Zeiten hatten sich geändert; König Ludwig hatte die Zügel straffer angezogen, und die skeptischen Ideen traten nicht mehr offen hervor. Daß sie bestehen blieben, ja sich ausbreiteten, ist sicher und durch die Gesinnung im folgenden Jahrhundert genugsam erwiesen. Aber auch Zeugnisse aus Racines Zeit liegen dafür vor. In Savarys Buch vom „Perfekten Kaufmann" wird geklagt, daß sonst die jungen Kaufleute jeden Morgen zur Messe gegangen seien und Sonntags der Meister sie selbst zur Kirche geführt habe. Jetzt aber habe das Gift des Unglaubens auch schon die Bürgersleute ergriffen.[2]) Racine hatte die Freunde von Port-Royal zwar verlassen, aber er hatte die Lehren, die er in seiner Jugend erhalten, nicht vergessen. Lauter Spott, ein Angriff gegen etwas, was mit der Kirche zusammenhing, war ihm unmöglich. Die Mehrheit der Gesellschaft überhaupt hielt sich in gemessenem Rationalismus so fern als möglich von den brennenden kirchlichen Fragen. Man beobachtete die kirchlichen Vorschriften, aber ging nicht weiter. Erst mit dem steigenden Einfluß der Maintenon sollte sich auch hier manches ändern und die Gegensätze schärfer zu Tage treten.

Bezeichnend für die Geschmacksrichtung und Empfindung jener Zeit ist die Aufnahme, welche die „Iphigénie" fand. Die Schrift des Abbé de Villiers, „Entretiens sur les tragédies de ce temps", die noch im Jahr 1675 erschien, ist wie eine Enthüllung über den Zwang, unter dem auch Racine arbeitete, und der jeden Dichter mehr

---

[1]) Vergleiche Bd. I, S. 297 ff. dieses Werks.

[2]) Jaques Savary, „Le parfait négociant", 1674, 2 Quartbände. Die erwähnte Stelle findet sich Bd. I, S. 46. Savary war geboren zu Douay 1622, war Kaufmann, später Intendant des Herzogs von Nevers. Colbert berief ihn in eine Kommission zur Ausarbeitung eines Handelsgesetzbuchs. Sein „Parfais négociant" galt lange als Autorität, selbst bei den französischen Gerichten. Vergleiche mein Buch über „Molière" S. 31, 87 und 404 (Note 17).

oder weniger hemmte. Villiers ging nicht so weit, wie Prinz Conti, der gegen das Theater als eine unmoralische Anstalt schrieb.[1]) Er verdammte das Theater nicht, wollte aber die Liebesintriguen daraus beseitigt haben, und fand den Geist der Galanterie, der sehnsüchtigen Liebe, die sich bis zur Leidenschaft steigere, desto gefährlicher, je schöner und rührender er vom Dichter zum Ausdruck gebracht würde. Ähnliche Gedanken äußerte später auch J. J. Rousseau in seinem Brief an d'Alembert über die Theater. Tilliers verlangte ernstere Stücke, und führte zum Beweis, daß auch Tragödien gefallen könnten, die ohne den Reiz einer Liebesgeschichte seien, Racines „Iphigénie" an. In den Augen des damaligen Publikums galt also diese Tragödie als ein Werk, das der Vorliebe für Herzensgeschichten keine Rechnung trage. Die heutige Zeit findet sie im Gegenteil zu viel berücksichtigt. Anderseits tadelt Villiers die rückhaltlose Weise, mit welcher Iphigenie ihren Vater Agamemnon begrüßt. Wir hingegen freuen uns dieser Scene, die ruhiger als bei Euripides gehalten, aber doch rührend ist und inniges Gefühl zum Ausdruck bringt.[2]) Villiers riet den Dichtern, ihre Stoffe in der biblischen Geschichte zu suchen, die ihnen ernste und würdige Stücke zu schaffen erlaube. Wer weiß, ob Racine diese Bemerkung nicht als richtig erkannte und sich ihrer viele Jahre später, als er seine „Esther" und „Athalie" dichtete, erinnerte.

Der Abbé de Villiers war kein feindlicher Kritiker. Aber neben ihm arbeitete eine ganze Koterie, um Racines Ruhm zu schmälern. Wir wissen, daß hierbei nicht allein persönliche Eifersucht, sondern auch principielle Gegensätze mitwirkten. Man verletzte den Dichter durch gehässige Kritik und versuchte, ihm Rivalen entgegenzustellen. Einen solchen glaubte man u. a. in dem Pariser Advokaten Michel Le Clerc (1622—1691) zu finden. Le Clerc hatte schon vor einem Menschenalter eine Tragödie ohne nennenswerten Erfolg aufführen lassen,[3]) und wurde nun vermocht, mit Racines „Iphigénie" zu wetteifern. Er verband sich mit Coras, dem Verfasser des „Jonas" und anderer Heldengedichte mehr,[4]) behielt sich aber die Hauptarbeit vor. Die beiden Autoren lehnten sich

---

[1]) Armand de Bourbon prince de Conti, Traité de la comédie et des spectacles. Eine neue, von K. Vollmöller besorgte Ausgabe erschien in der Sammlung französischer Neudrucke. Heilbronn 1881, Henninger.

[2]) In den „Entretiens" läßt Villiers einen der Teilnehmer am Gespräch, Cléarque, sagen: „Les empressements que témoigne Iphigénie pour être caressée de son père ne sont pas les plus beaux endroits de la pièce et j'ai vu bien des gens qui n'approuvoient pas qu'une fille de l'âge d'Iphigénie courût après les caresses de son père." Vergleiche Deltouf, Les ennemis de Racine, chap. VII, und F. Brunetière, Études critiques sur l'histoire de la litt. franç. (les ennemis de Racine). Paris 1880.

[3]) Le Clerc hatte im Jahr 1645 eine Tragödie „La Virginie romaine" aufführen lassen. 1662 in die Akademie aufgenommen, schrieb er 1675 seine „Iphigénie" und 1681 einen „Oreste" in Gemeinschaft mit dem Abbé Boyer, über den wir später zu reden haben. Vergleiche Parfait, Hist. du th. fr. t. VI. Jahr 1645, S. 316 ff.

[4]) Über Coras siehe Bd. II, S. 59.

so sehr an Rotrou an, daß ihre Tragödie wie ein Plagiat erscheint. Noch vor der Aufführung als ein Meisterwerk, das die Racine'sche Tragödie weit übertreffe, gepriesen, scheiterte sie auf der Bühne. Das Theater der Rue Guénégaud, wohin sich die Truppe des Palais-Royal nach Molières Tod zurückgezogen hatte, brachte das Stück im Mai 1675 zur Aufführung, ließ es aber schon nach fünf Vorstellungen wieder fallen. Damit war jedoch der kleine Krieg gegen Racine noch nicht zu Ende. Eine anonyme Schrift über die beiden Iphigenien versuchte noch einmal die Le Clerc'sche Arbeit zu retten, Racines Tragödie als mißlungen hinzustellen.[1]) Ein Jahr später veröffentlichte Racine eine Sammlung seiner bis dahin erschienenen dramatischen Werke und bot den Gegnern aufs neue willkommenen Anlaß, in ihren Kritiken die alten Vorwürfe zu erneuern. Doch fand er auch warme Verteidiger. Unter anderen schrieb Charles Perraults Bruder, Pierre Perrault (1608—1680), einen Dialog (Critique des deux tragédies d'Euripide et de M. Racine"), in welchem der französische Dichter über den griechischen erhoben wurde. Auch müssen wir hier an Voltaires Urteil erinnern. Dieser besprach die „Iphigénie" in einem Artikel über das Drama in den „Questions sur l'Encyclopédie". Er pries darin den vierten Akt als ein Meisterwerk dramatischer Poesie und rief bewundernd aus: „Wahrhafte Tragödie! Ewig und überall giltige Schönheit! Wehe den Barbaren, die diese wunderbare Poesie nicht bis in das tiefste Herz empfinden!" [2])

Die niedrigen Umtriebe, die Racines Feinde gegen die „Iphigénie" ins Werk gesetzt hatten, wiederholten sich in höherem Maß gegen das folgende Stück des Dichters, seine „Phèdre". Im Lauf des Jahrs 1676 arbeitete Racine eifrig an derselben, und machte kein Geheimnis daraus. Er las einzelne Teile in befreundeter Gesellschaft vor und besprach sein Werk ohne Rückhalt. Darauf gründete man einen neuen Versuch, ihn von seiner Höhe herabzuziehen. Der Mittelpunkt der Opposition befand sich im Hôtel de Bouillon. Wir haben die Herzogin von Bouillon, Marie Anne Mancini, schon als Freundin La Fontaines kennen gelernt.[3]) Trotz ihrer Sympathie für den Dichter der „Contes" und der „Fabeln", war sie mit der Richtung von dessen Freunden nicht zufrieden. Sie fand größeres Gefallen an der älteren Schule, und in ihrem Salon waren Ménage, Segrais, Benserade die tonangebenden Schriftsteller. Vor allen

---

[1]) Remarques sur les Iphigénies de M. Racine et de M. Coras. Paris 1665, in 12⁰.

[2]) Voltaire, Questions sur l'Encyclopédie, Artikel „Art dramatique": „Comme dans cette tragédie l'intérêt s'échauffe toujours de scène en scène, que tout y marche de perfections en perfections, la grande scène entre Agamemnon, Achille, Clytemnestre et Iphigénie, est encore supérieure à tout ce que nous avons vu. Rien ne fait jamais au théâtre un plus grand effet que des personnages qui renferment d'abord leur douleur dans le fond de leur âme et qui laissent ensuite éclater tous les sentiments qui les déchirent". — Schon vorher bei dem dritten Akt sagt er: „O véritable tragédie! Beauté de tous les temps et de toutes les nations! malheur aux barbares qui ne sentiraient pas jusqu'au fond du coeur ce prodigieux mérite!"

[3]) Vergleiche Bd. II, S. 126 dieses Werks.

war auch die preciöse Dichterin Mme. Deshoulières, in diesem Kreis von Einfluß. Antoinette de Ligier de la Garde war den letzten Dezember 1637 zu Saint-Germain geboren, hatte fast noch als Kind (1651) einen Offizier, Mr. Deshoulières, geheiratet und war mit diesem nach der Unterdrückung der Fronde im Gefolge Condés nach Brüssel gegangen. Als Deshoulières nach einiger Zeit begnadigt wurde, kehrte er nach Paris zurück, wo er ein Amt erhielt und sich wenig um seine Frau kümmerte. Diese war stets von Schulden bedrückt, obwol ihr der König eine ansehnliche Pension bewilligte. Sie gehörte zu den Preciösen, wenn sie sich auch vor den allzu starken Übertreibungen hütete. Befreundet mit Fléchier, der ebenfalls den preciösen Geist bewahrte, stand sie mit ihm in regem Briefwechsel.[1]) Als lyrische Dichterin veröffentlichte sie eine Reihe von Gedichten in dem „Mercure“ und verfaßte Idyllen, Oden, Eklogen, Episteln und Madrigale. Melancholisch und empfindsam, fand sie darin manchmal einen glücklichen Ausdruck, aber im ganzen blieb ihre Poesie auf der Oberfläche. Sie verfaßte später auch zwei Tragödien: „Jules Antoine“ und „Genséric“, und wurde somit eine Nebenbuhlerin Racines.[2]) Sie soll auch Nicolas Pradon bei der Herzogin von Bouillon eingeführt haben, und auf diesen rechnete man bei dem neuen Feldzugsplan gegen Racine. Pradon stammte aus Rouen; sein Geburtsjahr ist nicht bekannt. Die Angabe, er sei 1632 geboren, muß auf einem Irrtum beruhen, da sich Pradon in der Vorrede zu seinem Trauerspiel „Tamerlan“ 1676 als einen jungen Autor bezeichnet, der im Beginn seiner Laufbahn stehe. Von seinen Lebensverhältnissen ist wenig überliefert. Er begann im Jahr 1674 mit einer Tragödie „Pyrame et Thisbé“, der er im Jahr darauf seinen „Tamerlan“ folgen ließ. Im letztgenannten Stück erscheint er als Nachahmer Racines, wenn er es auch nicht Wort haben wollte. Zu seinem Unglück ließ er sich dann durch blinde Freunde und seine eigene Eitelkeit verleiten, mit Racine in die Schranken zu treten und damit seinen Namen — allerdings in unglücklicher Weise — der Vergessenheit zu entreißen.

Am 1. Januar 1677 fand im Hôtel de Bourgogne die erste Vorstellung von Racines „Phèdre“ statt. Zwei Tage später, den 3. Januar, brachte das Theater der Rue Guénégaud ein neues Pradon'sches Stück „Phèdre et Hippolyte“ zur Aufführung. Pradon hatte seine Arbeit in drei Monaten vollendet, und es ist wahrscheinlich, daß er große Teile der Racine'schen Dichtung schon kannte. Vielleicht hatten Freunde von ihm einer Vorlesung Racines beigewohnt und ihm darüber berichtet. Die Erzählung Théramènes findet sich deutlich in dem Pradon'schen Werk wieder. Aber Pradon glaubte einen Meisterzug zu thun, indem er Phèdre nicht zur Gemahlin, sondern nur zur Braut des Königs machte. Er

---

[1]) De la correspondance de Fléchier avec Mme. Deshoulières et sa fille par A. Fabre (Paris 1871, Didier & Cie); Oeuvres de Mme. Deshoulières, 1725,

[2]) Die Brüder Parfaict nennen nur die eine Tragödie „Genséric“ von ihr die im Monat Januar 1680 im Hôtel de Bourgogne ohne Erfolg aufgeführt wurde. Über Mme. Deshoulières vergl. man Sainte-Beuve, Portraits de femmes, (Une ruelle poétique sous Louis XIV), p. 358.

glaubte damit das Anstößige aus der alten Sage zu entfernen, raubte ihr aber auch die Furchtbarkeit und tragische Leidenschaft. Seine Absicht, mit Racine zu kämpfen, war so klar, daß sich keine Künstlerin von Bedeutung fand, welche die Hauptrolle in seinem Stück übernehmen wollte, und man schließlich eine untergeordnete Schauspielerin damit betrauen mußte.

Die Racine'sche „Phèdre" fand eine eisige Aufnahme, Pradons Werk wurde bejubelt. Doch die Erklärung dieser scheinbar unbegreiflichen Laune des Publikums kam sehr bald. Die Herzogin von Bouillon hatte sämmtliche Plätze der beiden Theater, des Hôtel de Bourgogne und der Rue Guénégaud, für die ersten sechs Vorstellungen gemietet. Zu der Tragödie Racines schickte sie Leute, welche ihm feindlich gesinnt waren und die sie anwies, sich kühl und abweisend zu verhalten. Zu Pradons Werk sandte sie dagegen ihre Anhänger, mit dem Befehl, sich entzücken zu lassen. So sollte die öffentliche Meinung künstlich präpariert werden. Allein das Mittel versagte. Die Herzogin konnte die Theater doch nicht für jede Vorstellung mieten, und als sich das wahre Publikum einfand, änderte sich der Erfolg. Pradons Werk sank in verdiente Vergessenheit, während die Racine'sche „Phèdre" allgemeine Bewunderung erregte.

Racine trug schwer an diesen Unannehmlichkeiten, zumal sich auch die Kritik feindlich verhielt. Am Tag nach der ersten Aufführung cirkulierte ein Sonett, das von Mme. Deshoulières verfaßt war und „Phèdre" lächerlich zu machen suchte. Uns erscheint dieses Gedicht nichtssagend und plump. Wenn man aber in der Aufregung des Kampfes steht, ist man für solche Angriffe empfindlich. Die wahre Verfasserin blieb unbekannt; man riet auf den Herzog von Nevers, den Bruder der Herzogin von Bouillon, und bald cirkulierte ein zweites Sonett, das sich gegen diesen und die Herzogin von Mazarin, Hortense Mancini, richtete und Racine und Boileau zugeschrieben wurde. Der Herzog wütete, drohte mit Thätlichkeiten, und nur die Parteinahme Condés für die beiden Dichter konnte diese gegen grobe Insulte schützen.

Selbst bei dem König versuchte man Racine zu schaden. Man schwärzte ihn bei Ludwig als verkappten Jansenisten an, der trotz seines Bruchs mit Port-Royal die Irrlehren seiner früheren Freunde verteidige. In „Phèdre" lehre er offen die Prädestination. Önone sage dort, um ihre Herrin zu trösten, niemand könne seinem Schicksal entrinnen.[1]) Aber die Verteidigung war nicht schwer. In einer Tragödie, die ihren Stoff der alten Sagenwelt entnommen hatte, mußte man doch vom Fatum reden können. Die Götter treiben die Menschen zu den verhängnivollen Fehlern, aus welchen es keine Rettung giebt. Das beweist am schroffsten die Geschichte des Ödipus, und auch Phèdre empfindet den Haß der

---

[1]) Phèdre, IV, 6, 83:

Regardez d'un autre oeil une excusable erreur.
Vous aimez. On ne peut vaincre sa destinée,
Par un charme fatal vous fûtes entraînée.

Göttin Venus, deren Macht sie an sich erkennt.[1]) Allein von dieser Erinnerung an das antike Fatum bis zu dem modernen christlichen Dogmenstreit ist ein weiter Weg, zumal Phèdre selbst den Gedanken Önonens, sich durch die Berufung auf das Verhängnis für entschuldigt zu halten, mit Entrüstung zurückweist.

Wie schon mehrmals zuvor, hatte Racine auch diesmal die Hauptanregung für seine Dichtung bei Euripides gefunden. Dieser hat die Geschichte Hippolyts in zwei Tragödien behandelt, von welchen jedoch nur die eine, „der Kranzträger Hippolytos" erhalten ist. Der alten Sage entsprechend, erscheint darin Hippolyt, des Theseus Sohn, als Jäger, wild und scheu, den Liebesregungen verschlossen. Venus, darüber erbittert, will ihn strafen, und erweckt in des Theseus Gemahlin, Phädra, glühende Liebe zu Hippolyt. Von ihrer Leidenschaft gepeinigt, gesteht diese ihrer alten Dienerin, was sie quält, giebt sich aber dann den Tod. Sie erhängt sich, und man findet in ihrer Hand eine Schrift, welche Hippolyt der Gewaltthat an ihr beschuldigt. Theseus verflucht seinen Sohn; dieser verunglückt, und wird sterbend auf die Bühne gebracht, wo zum Schluß die Göttin Artemis erscheint, um das Geheimnis aufzuklären. Hippolyt ist in diesem Stück des Euripides die Hauptperson. Aber schon bei Seneca, der den gleichen Stoff behandelt, tritt Phädra in den Vordergrund. In Frankreich hatten schon mehrere Dramatiker, besonders Robert Garnier, an diesem tragischen Stoff ihre Kräfte erprobt, wobei sie sich zumeist an Senecas Vorbild gehalten hatten.[2]) Racine lehnte sich, wie gesagt, an Euripides an, doch schuf er ein originales Werk, ein Drama, das von einer Leidenschaft beseelt ist, wie sie sich nur in wenig anderen wieder findet. „Phèdre" wirkte und wirkt noch heute erschütternd. Die Steigerung in der Verwicklung, mehr noch die Steigerung im Ausdruck der Leidenschaft ist meisterhaft. Die Figur der Königin genügt, das ganze Stück mit Glut zu erfüllen. Von dem Augenblick an, da sie schwach und elend zum erstenmal auf der Bühne erscheint und die Worte spricht, die in ihrer Einfachheit so ergreifend sind:

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent![3])

bis zu dem Moment, in dem sie ihrer vertrauten Önone endlich ihr Herz öffnet, wächst unsere Teilnahme mit jedem ihrer Worte. Es ist ein feiner psychologischer Zug, daß sie den Namen des Geliebten nicht zu nennen wagt:

— — — C'est toi qui l'as nommé!

---

[1]) Phèdre, I, 3, 125:

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.

[2]) Garniers „Hippolyte" findet sich in der Sammlung französischer Neudrucke, herausgegeben von K. Vollmöller (Garnier, Les tragédies, éd. W. Förster. 2. Bd. Heilbronn 1882, Henninger). — Andere Tragödien, ein „Hippolyte" von La Pinelière (1635), sowie der „Hippolyte ou le garçon insensible" von Gilbert (1647), seien hier nur erwähnt.

[3]) Phèdre, I, 3, 6.

Das eine Wort enthüllt die ganze Tragik der Situation. In ihrer Art unübertroffen ist die Scene des zweiten Akts, in der Phèdre Hippolyte ihre Neigung erklärt. Sie stellt sich, als spräche sie zu seinem Vater; sie schildert, wie sie Theseus liebt, aber einen idealen, jugendlichen Theseus liebt, und hofft so durch ihre schmeichlerische Kunst den unerfahrenen Hippolyte zu gewinnen, seinen Widerstand zu besiegen. Racine hat zu dieser Scene, die den Höhepunkt der Tragödie bildet, manchen kräftigen Zug aus Seneca entlehnt; allein die Art, wie er sie führt, wie er die verführerische Sinnlichkeit in immer glühenderen Farben malt und doch die Harmonie des Kunstwerks nirgends verletzt, ist ganz sein eigen. Der folgende Teil der Tragödie hat die fast noch schwerere Aufgabe, die gereizte, zum Tod beleidigte Frau zu schildern, und man muß hervorheben, wie sehr sich Racine dabei bemühte, Phèdre auch in der höchsten Leidenschaft immer noch als Königin, als verirrte, aber edelgesinnte Frau zu zeigen. Die Schuld der teuflischen Anklage ist darum auf Önone gewälzt; Phèdre selbst ist nicht schlecht, nur auf Augenblicke durch die Einflüsterungen ihrer Ratgeberin bethört. Darum tötet sie sich, sobald sie zum Bewußtsein ihrer Schuld kommt und diese eingestanden hat. Freilich kommt ihr Geständnis zu spät, Hippolyte ist schon als Opfer des väterlichen Zorns und der grausamen Gnade Neptuns gefallen. Leider ist Hippolyte nicht der alten Sage entsprechend, sondern als ein schmachtender Held im Stil des 17. Jahrhunderts gezeichnet. Er liebt Aricie, und wenn dieses Verhältnis auch zu einer kraftvollen Scene (IV, 6) Veranlassung giebt, da es die Leidenschaft der Königin noch steigert, so beging Racine doch einen Irrtum, als er dem Geschmack seiner Zeit nachgab und eine zweite Liebende als Folie neben Phèdre stellte. Wie Hippolyte spricht, redet kein spröder Jüngling, der nichts als Jagd und Kriege liebt; und darum ist des Dichters Bemühen, Interesse für ihn zu erwecken, vergebens. Ohnehin ist die Gestalt der Phèdre so mächtig, daß sie alle Aufmerksamkeit auf sich zieht.

Viel bewundert und viel getadelt ist in „Phèdre“ die Erzählung Théramènes vom Tod Hippolytes. Bei der Natur der französischen Tragödie wurde die Erzählung der Katastrophe zu einem Hauptteil in jedem Stück. Der Dichter mußte seine ganze Kunst aufbieten, um darin den Eindruck nicht abzuschwächen, den er bis dahin etwa erzielt hatte. Théramènes Bericht ist jedenfalls durch den Glanz der Diktion ausgezeichnet und eine der berühmtesten Stellen der dramatischen Litteratur der Franzosen.

Die Kritik blieb auch dem neuen Stück nicht erspart. Eine Dissertation, die man Subligny zuschrieb,[1]) tadelte die Wahl des Stoffs und die Zeichnung der Charaktere. Sie tadelte Racine, daß er die Regeln der Höflichkeit und des Anstands verletzt habe, und Önone im ersten Akt dem Königsohn sagt, ihre Herrin wolle allein sein, er möge sich zurückziehen. So etwas dürfe man einem königlichen Prinzen nicht bieten. Subligny tadelte weiterhin auch die Erzählung Théramènes, die zu weit-

[1]) Dissertation sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte (1677).

schweifig sei. Dieser Tadel wurde später mit Nachdruck wiederholt, so von La Motte Houdard in seinem „Discours sur la poésie en général et sur l'Ode en particulier“ (1707), und besonders von Fénelon, der in einem Brief an Dacier — „Sur les occupations de l'Académie“ — sich mit Entschiedenheit gegen den Schwulst aussprach, der nur zu oft in den Tragödien herrsche. Nichts sei widernatürlicher als die lange Erzählung des Théramène. Er sollte kaum die Kraft haben, um zu sagen, Hippolyte sei tot, ein Seeungeheuer sei Schuld an dem Unfall, und er habe es selbst gesehen. Statt dessen gebe er eine lange, rhetorisch ausgeschmückte Beschreibung des Ungeheuers. Man kritisierte auch später noch ein Bild, das unwahr sei, das Bild von der Woge, die das Ungeheuer zum Ufer trägt und dann selbst entsetzt zurückweicht.[1]) Die Verteidiger Racines, zu welchen vor allen Boileau und Voltaire gehörten, wiesen diese Angriffe entschieden zurück. Théramène komme ja atemlos und melde mit hastigem Wort und voll Bitterkeit auf die Frage des Königs nach seinem Sohn:

— — — O soins tardifs et superflus!
Inutile tendresse! Hippolyte n'est plus![2])

Erst als der König weiter in ihn drängt und Genaueres hören will, beginnt er seine Erzählung. Die Verteidiger weisen ferner und, wie wir glauben, mit Recht darauf hin, daß in einer so fabel- und wunderreichen Zeit, in der die Götter vielfach mit den Menschen verkehren, nach einem so furchtbaren Ereignis, wie das Auftauchen eines von Neptun gesandten Ungeheuers, die Phantasie der Begleiter Hippolytes aufs höchste erregt sein mußte. In solchem Fall sieht der Mensch alles mögliche: er sieht, was nicht zu sehen ist; er glaubt, was ein ruhiger Verstand lächelnd verwirft. Warum sollte Théramène, der die Wogen am Ufer aufrauschen und wieder zurückströmen, der die ganze Natur im Aufruhr sah, nicht sagen, nicht glauben können, daß selbst das Meer entsetzt zurückgewichen sei? Geoffroy, ein bekannter Kritiker im Beginn des 19. Jahrhunderts, meinte, daß, wenn sich wirklich ein Fehler in dieser Erzählung finde, doch seit Racine niemand gekommen sei, der einen solchen Fehler nur hätte machen können.[3])

---

[1]) Phèdre, V, 6, 37:
Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

[2]) Phèdre, V, 6, 4.

[3]) Eine Häufung der Beiwörter, unzeitige Beschreibungen finden sich bei Racine im allgemeinen sehr selten. Doch lassen sich einzelne Stellen schon anführen. Nur sollte man nicht mit ungleichem Maß messen, und bei Racine als frostige Rhetorik tadeln, was bei anderen Dichtern wol gar als Schönheit hingenommen wird. In der Odyssee (XXII, 70 ff.) ruft Eurymachus seine Gefährten, als er Odysseus erkannt hatte, zum Kampf auf:

Trauteste, nimmer ja hemmet der Mann die unnahbaren Hände,
Sondern nachdem er gefaßt den geglätteten Bogen und Köcher,
Sendet er seine Geschosse daher von der ziemlichen Schwelle,
Bis er uns alle vertilgt. Wohlauf und gedenket der Streitlust!

Daß auch Schiller das Meisterwerk Racines schätzte, zeigte er durch die Bearbeitung desselben für die Weimarer Bühne. Ihm ist es zu danken, daß gerade „Phädra" am bekanntesten in Deutschland geworden ist, denn noch immer gehört sie zum Repertoire der großen deutschen Bühnen.

„Phedre" bildet übrigens einen Wendepunkt in Racines Leben. Der reizbare Dichter fühlte sich durch die fortwährenden Angriffe entmutigt und sprach die Absicht aus, von jeder weiteren Arbeit für das Theater abzusehen. Wie eifrig sein Freund Boileau ihm diesen Entschluß auszureden suchte, wie rückhaltlos er des Freundes Größe anerkannte, wie er darauf hinwies, daß jeder bedeutende Mann seine Gegner habe, und daß gerade solche Hindernisse seine Kräfte stärken, das haben wir schon früher erwähnt.[1]) Unter anderen Umständen hätten Boileaus Worte vielleicht Erfolg gehabt. Wir wissen, daß Racine sich mit dem Entwurf zu neuen Tragödien beschäftigte und an eine „Alceste" und eine „Iphigénie en Tauride" dachte. Für die letztere war der Plan des ersten Akts schon geschrieben, und der Gang des Gesprächs zum Teil festgestellt. Es geht daraus hervor, daß er sich wieder an Euripides zu halten gedachte. Iphigénie spricht in der ersten Scene mit einer griechischen Sklavin. Sie ist traurig; die Menschenopfer, die sie bringen muß, erfüllen sie mit Abscheu. Sie erzählt weiter von einem Traum, in welchem sie Mycenä, ihre Eltern im Blute schwimmend, und sich selbst im Begriff gesehen hat, ihren Bruder Oreste zu töten. In der zweiten Scene meldet der Sohn des Königs Thoas die Gefangennahme zweier Griechen. Der Prinz liebt Iphigenie, und verspricht an der Abstellung des blutigen Gottesdienstes zu arbeiten. Hier beginnt Racines Neuerung; und die weitere Entwicklung hätte den Dichter weitab von seinem griechischen Vorbild geführt, denn es kommt nun zu einer heftigen Scene zwischen dem König und seinem Sohn, und der erstere entschließt sich zu strengem Verfahren. So weit ist uns der Entwurf erhalten. Es ist zu bedauern, daß er unausgeführt blieb. Eine Vergleichung der Racine'schen Dichtung mit der Goethe'schen „Iphigenie" wäre jedenfalls von hohem Interesse gewesen. Ebenso hätte Racine kaum eine für ihn passendere Aufgabe finden können, als die Zeichnung eines Charakters wie Alcestis. Auch von diesem Stück hatte Racine schon große Teile

---

Shakespeare läßt Romeo im höchsten Schmerz, als er vor der scheintoten Julia niederkniet und sich selbst töten will, gewiß nicht die einfache Sprache des Schmerzes reden (V, 3):

— — — Lippen ihr, die Thore
Des Odems, siegelt mit rechtmäß'gem Kusse
Den ewigen Vertrag dem Wucherer Tod.

Wie gespreizt sagt der alte Capulet zu Julia, die er in Thränen findet:

Denn Deine Augen ebben stets und fluten
Von Thränen wie die See; Dein Körper ist der Kahn,
Der diese salz'ge Flut befährt, die Seufzer
Sind Winde... etc.

[1]) Bd. II, S. 103 dieses Werks.

vollendet, scheint sie aber später verbrannt zu haben.[1]) Doch alle diese Pläne zu neuem dichterischen Schaffen reiften nicht, denn Racines Leben nahm eine Wendung, die ihn dem Theater für lange entfremdete.

Die letzten Jahre Racines.
1677—1699.

In der Vorrede zur „Phèdre“ wies Racine auf die strenge Moral hin, welche in dieser seiner letzten Dichtung herrsche. Die geringsten Fehler fänden darin ihre Strafe, die Leidenschaften wären als die Quelle des Unglücks geschildert, das Verbrechen wäre rückhaltslos gebrandmarkt. Durch eine solche Haltung könne die Tragödie vielleicht fromme und gelehrte Personen, die sich in der letzten Zeit gegen sie ausgesprochen hätten, wieder mit sich versöhnen. Racine dachte bei diesen Worten an seine früheren Freunde in Port-Royal. Schon seit einiger Zeit waren die Eindrücke, die er in seiner Jugend empfangen hatte, wieder lebendig in ihm geworden. Sein Gemüt fühlte sich unbefriedigt. Er war des ungeregelten Lebens, das er bis dahin geführt hatte, müde, und sehnte sich nach der strengen Lehre von Port-Royal zurück, die ihm Beruhigung gewährt hatte. Mancherlei Vorfälle bestärkten ihn in dieser Stimmung. Die Kabale gegen „Phèdre“ verleidete ihm das Theater; dazu kam, daß er sich von seiner Geliebten, der Schauspielerin Champmeslé, verlassen sah. Umso wohlthuender berührte ihn das Urteil des streng jansenistischen Arnauld, der sich über „Phèdre“ günstig aussprach. So war die Aussöhnung mit den früheren Gesinnungsgenossen nicht schwer. Man kam sich von beiden Seiten entgegen. Als Racine sich wieder auf den Weg zu den alten Freunden zurückgefunden hatte, erwachte in ihm ein überquellender Eifer, das bisherige sündhafte Leben zu büßen. Solcher Umschlag ist psychologisch begründet und hat an sich nichts Erstaunliches. Zerknirscht und bußfertig, sprach Racine die Absicht aus, in ein Kloster einzutreten. Doch brachte man ihn von diesem Vorsatz wieder ab. In der That konnte er bei der Gunst, deren er sich von Seiten des Königs erfreute, den Jansenisten große Dienste leisten, und es lag in deren Interesse, daß er seine Stellung bei Hof bewahrte. Die scharfblickenden Freunde kannten ohnehin Racines Natur zu gut. Sie waren wol überzeugt, daß er im Kloster keine Befriedigung fände, daß ihm das glänzende Leben bei Hof bald fehlen würde, und sie dachten vielmehr daran, ihn in der gewöhnten Lebensstellung zu belassen, seinem Leben aber eine strengere Regel zu geben. Sie rieten ihm zur Ehe; aber in grausamer Fürsorge warnten sie ihn vor der Ehe

---

[1]) La Grange-Chancel sagt in der Vorrede zur „Alceste“, einem von ihm gefertigten Trauerspiel, daß Racine seinen Freunden gelegentlich hinreißend schöne Stellen aus seiner noch nicht vollendeten „Alceste“ vorgetragen habe. Auch Louis Racine bestätigt diese Angabe in den Memoiren über das Leben seines Vaters.

mit einer geistig hochstehenden, gebildeten Frau, die ihn hätte verstehen, ihn zu weiterem Streben hätte ermutigen können. Racine, geistig regsam, zerrissenen Herzens, und unruhig seinen Weg suchend, mußte an seiner Seite eine „brave Frau haben, die ihm in seinem Geistesflug nicht folgen konnte, die ihn an den Boden fesselt und in ihrem frommen Gemüt keine Regung von Zweifel kannte. Eine solche Frau konnte ihren Gatten vielleicht in der orthodoxen Frömmigkeit festhalten. Es war ein gewagtes Spiel. Catherine de Romanet, die Tochter eines höheren Finanzbeamten (Trésorier de France de bureau des finances à Amiens) entsprach diesen Anforderungen, und Racine vermählte sich mit ihr. Sie war eine gute, ziemlich beschränkte Frau prosaischen Sinns. Nach ihres Sohnes Zeugnis wußte sie kaum, was ein Vers ist, und hatte auch ihres Gatten Dichtungen nie gelesen. Die Trauung fand am 1. Juni 1677 statt, und die Ehe war allen Berichten nach glücklich. Trotzdem können wir nicht umhin, zu denken, daß Racine oft schweren Herzens empfand, welch tiefe Kluft ihn von seiner Frau trennte. Er mußte sein geistiges Leben einsam führen; keine Anregung und kein Verständnis von Seiten derjenigen, die ihm am nächsten stand, konnte ihm jemals seine Arbeit erleichtern.

Aber die neue, geregelte Lebensordnung wirkte zunächst kräftigend auf ihn ein, gab ihm auch bei Hof eine festere Stellung. Daß er nicht mehr mit dem Künstlervolk lebte, wurde ihm hoch angerechnet. Auf Vorschlag der Marquise de Montespan nahm König Ludwig eine alte Idee wieder auf und ernannte im Oktober 1677 Racine und Boileau zu seinen Historiographen. Schon früher war er zum „Trésorier de France“ in Moulins ernannt worden. Mit diesem Amt, das für ihn eine Sinekure war, da er nie nach Moulins ging, war der erbliche Adel verbunden.[1]) Der König zog ihn überhaupt seit jener Zeit in seine engere Gesellschaft, ließ sich von ihm vorlesen, und man rühmte die weltmännische Gewandtheit des Höflings. Saint-Simon, der gewöhnlich streng urteilt, sagt doch, Racine habe im Umgang nie den Litteraten, immer nur den gebildeten Mann gezeigt.[2])

Die Arbeiten, mit welchen sich Racine in den folgenden Jahren beschäftigte, waren unbedeutender Natur und seiner kaum würdig. Der streng jansenistische Geist, der nun in ihm auflebte, vertrug sich doch, scheint es, mit der höfischen Kunst. Im Jahr 1679 gab er die „Oeuvres diverses d'un enfant de sept ans“ heraus, die er mit einer Vorrede begleitete. Das Wunderkind war nämlich der junge Herzog Du Maine, der Sohn des Königs und der Montespan, der von Mme. de Maintenon erzogen wurde. So gewann Racine gleichzeitig die Gunst der herrschenden Favoritin und den Dank der späteren Gemahlin des Königs. Für die

---

[1]) Doch wird Racines Adel schon früher im Privilegium vor der Ausgabe der „Iphigénie 1775 erwähnt.

[2]) Saint-Simon, Memoir s, Bd. II, Jahr 1699: „Personne n'avait plus de fonds d'esprit, ni plus agréablement tourné; rien du poëte dans son commerce, et tout de l'honnête homme, de l'homme modeste, et sur la fin, de l'homme de bien“.

Schwester der Montespan, die Äbtissin von Fontevrault, übersetzte er das „Gastmahl“ des Plato, ja um das Jahr 1680 arbeitete er auf Wunsch der Marquise an dem Text für eine Oper „Phaéton“, vielleicht ungern, aber er fügte sich doch dem Willen seiner Gönnerin. Am meisten beschäftigte ihn das Amt eines Historiographen. Er nahm den Auftrag, eine Geschichte König Ludwigs zu schreiben, sehr ernst, und er sowol wie Boileau und Pellisson, der ihnen als Mitarbeiter gegeben war, vertieften sich in geschichtliche Studien. Er folgte dem König in mehreren Feldzügen, so 1678 zur Belagerung von Gent und Ypern, und war in dessen Gefolge, als derselbe 1683 das Elsaß besuchte. Beidemale war auch Boileau mitgegangen, allein seine zunehmende Kränklichkeit hinderte diesen später, sich wieder anzuschließen. Racine begleitete den König noch 1683 auf einer Inspektionsreise nach Luxemburg, 1691 zur Belagerung von Mons, 1692 ebenfalls zur Belagerung von Namur und während des Feldzugs im Jahr 1693. Von einzelnen Studien und Vorarbeiten zu der großen Geschichte, welche Racine und Boileau schreiben wollten, ist nur wenig erhalten, eine Anzahl von Fragmenten und geschichtlichen Aufzeichnungen, Notizen über Reisen des Königs, Anekdoten, geographische Bemerkungen, die vielleicht einmal benützt werden sollten. Daneben schreibt man Racine die Autorschaft zweier größerer Aufsätze zu, einer Übersicht der Kriege Ludwigs und die Geschichte der Belagerung von Namur.[1]) Es ist aber unzweifelhaft, daß die beiden Autoren schon große Teile ihrer Geschichte vollendet hatten, da berichtet wird, daß Racine dem König sie vorgelesen und dessen Zufriedenheit erworben habe. Als aber nach Racines Tod Valincour mit der Fortführung des Werks an seinerstatt betraut wurde, soll dieser das Manuskript mit sich in sein Landhaus bei Paris genommen haben, und dort sei es samt der großen Bibliothek Valincours durch eine Feuersbrunst im Jahr 1726 vernichtet worden.[2]) König Ludwig belohnte Racine mit freigebiger Hand. Außer seinem Ehrengehalt, der von 600 Livres allmählich auf 2000 Livres gestiegen war, und neben seinen Einkünften als Trésorier de France, bezog er als Historiograph jährlich 400 Livres, und der König bewilligte ihm häufig außerordentliche Gratifikationen. In der Zeit von 1678—1688 empfing Racine auf diese Weise über 40.000 Livres.

Mittlerweile stieg die Bedeutung der Marquise de Maintenon, und im Jahr 1684 gelangte sie durch eine geheime Heirat mit König Ludwig zum Gipfel der Macht. Über den Einfluß, den sie auf die Geschicke Frankreichs ausgeübt hat, werden wir noch später zu reden haben. Hier genügt es, auf die steigende Strenge hinzuweisen, die bei Hof seitdem herrschte. Ein zelotischer Geist brach sich immer mehr Bahn. Doch

---

[1]) „Précis historiques des campagnes de Louis XIV. depuis 1672 jusqu'en 1678“ und „Relation de ce qui s'est passé au siége de Namur.“

[2]) Jean Baptiste Henri du Trousset, sieur de Valincour, 1653—1730, schrieb u. a. „Lettres à la marquise de ** sur la princesse de Clèves“, „Vie de François de Lorraine, duc de Guise“, „Préface du Dictionnaire de l'Académie, édition de 1718“, sowie einige Übersetzungen.

waren es nicht die Jansenisten, sondern deren Gegner, die Jesuiten, die an Macht gewannen. Die Zeit der rauschenden Feste war vorüber, und man mußte wenigstens äußerlich jeden Anstoß vermeiden. Im Jahr 1684 gründete Mme. de Maintenon zu Saint-Cyr in der Nähe von Versailles eine Erziehungsanstalt für Töchter verarmter, adeliger Familien. Sie behielt sich die oberste Leitung vor und bekümmerte sich fortwährend um die gedeihliche Entwicklung der Anstalt, wie viele ihrer Briefe beweisen.[1]) Die Mädchen wurden streng erzogen, doch wurden sie auch in den Künsten, im Tanzen und Singen unterrichtet, da sie ja später in der Gesellschaft ihre Stellung finden sollten. Selbst dramatische Aufführungen wurden beliebt, und Mme. de Maintenon versuchte es mit einigen Stücken von Corneille und Racine. Unter anderen spielten die Mädchen die „Andromaque", und zwar mit solchem Feuer, daß Mme. de Maintenon erschrak und alle Stücke der Art verbot. Es blieb daher keine andere Auskunft, als die aufzuführenden Dramen für die Anstalt eigens verfassen zu lassen. Die Vorsteherin, Mme. de Brinon, schrieb selbst unschädliche Stücke, aber sie waren gar zu langweilig und seicht. Mme. de Maintenon wandte sich darum an Racine mit dem Ersuchen, für ihre Zöglinge zu Saint-Cyr ein passendes, dramatisches Werk zu verfassen, und sprach den Wunsch aus, daß er womöglich einige Lieder einflechte. Racine sah sich durch diesen Auftrag in Verlegenheit gebracht. Sollte er seinen litterarischen Ruhm aufs Spiel setzen, indem er für eine Erziehungsanstalt ein nichtssagendes Werk verfaßte, und nichtssagend schien es doch werden zu müssen, wenn alle Leidenschaft daraus gebannt war. Boileau riet seinem Freund, den gefährlichen Auftrag abzulehnen, selbst auf die Gefahr hin, sich die königliche Ungnade zuzuziehen. Racine war indessen zu sehr Höfling, um eine abschlägige Antwort zu wagen. Zudem regte sich der dichterische Genius in ihm. Wenn er einen biblischen Stoff behandelte, konnte er vielleicht den Forderungen der Poesie gerecht werden, ohne die Gebote der strengsten Frömmigkeit zu verletzen. Er hatte sich in die Geschichte des alten Testaments vertieft, war mit der hebräischen Poesie vertraut, und die Erzählung von Esther, welche die Juden vor dem Untergang rettet und die Anschläge des bösen Haman vereitelt, schien ihm zur dramatischen Behandlung besonders geeignet. Zudem versuchte er eine Art Chorlieder

---

[1]) Man vergleiche Lavallée, Mme. de Maintenon et la Maison royale de Saint-Cyr, 2e éd. 1862. — Die Anstalt hatte früher zu Noisy-le-Sec bestanden, wurde aber nach Saint-Cyr verlegt und erweitert. Eröffnet wurde sie daselbst im August 1686. Es befanden sich dort 36 „dames de St. Louis", 24 Schwestern und 250 Zöglinge. Um als Schülerin eintreten zu können, mußte ein Fräulein vier Adelsgenerationen auf väterlicher Seite nachweisen. Die Fräulein, die von sieben Jahren an aufgenommen werden konnten, blieben bis zum 20. Jahr. Sie waren in vier Klassen eingeteilt, die sich durch die Farbe ihrer Bänder unterschieden. Die zehn besten trugen ein feuerfarbiges Band und hießen „Les filles de Mme. de Maintenon". Bei ihrem Austritt erhielten sie eine Mitgift von 3000 Livres, mit welcher sie sich in einem Kloster einkaufen konnten, wenn sie nicht heirateten. „Ce qui me manque, ce sont des gendres", soll Mme. de Maintenon einmal gesagt haben.

nach dem Vorbild der griechischen Tragödie einzuführen, ein Versuch, den Schiller, wenn auch in anderer Weise, wiederholt hat. So schuf Racine in seiner „Esther" ein ganz eigentümliches Stück. Er griff sozusagen auf die alten Mysterienspiele zurück, deren Naivetät und Einfachheit er beibehielt, dabei aber die ganze Kunst der Diktion entfaltete, und so weit es die Grenzen des frommen biblischen Schauspiels gestatteten, auch alle Hilfsmittel der modernen Scene benützte. Doch ist „Esther" nicht nach den Anforderungen, die man gewöhnlich an ein Drama stellt, zu beurteilen; sie nimmt vielmehr als Dichtung eine abgesonderte Stellung ein.

Die Aufgabe wäre dankbar für den Dichter gewesen, wenn er volle Freiheit gehabt hätte, die Leiden der Juden, die Gewaltthaten der Perser in großen, bewegten Scenen zu zeigen. Hier aber sah sich Racine nicht allein durch die Eigentümlichkeit der französischen Bühne überhaupt gehemmt; er mußte auch noch auf die Verhältnisse von Saint-Cyr Rücksicht nehmen. Er hatte den ganzen Ton des Schauspiels zu mildern. Keine wilde Leidenschaft durfte darin emporflammen, was den Gang des Dramas wesentlich beeinflußte. Um der biblischen Erzählung möglichst treu zu bleiben und dem Stück den Charakter frommer Einfachheit zu wahren, behandelte Racine das Ganze mit einer Art Ungeschicklichkeit, die, genau betrachtet, eine große Kunst in sich barg.

So z. B. wird Aman in fast kindlicher Weise als Bösewicht geschildert; der allmächtige Minister ist empört, daß ihm der Jude Mardochée keinen Gruß gönnt, und will darum das Volk der Juden vernichten. Die Verteidigung der letzteren durch Esther ist wie ihre Anklage gegen Aman einfach und wenig überzeugend für den, der nicht die biblische Geschichte inne hat. Auch der jähe Sturz Amans ist kaum motiviert. Der fromme Sinn des Lesers oder Zuschauers muß hier nachhelfen, so wollte es Racine. Was er bot, war ein lyrisches Schauspiel, das in milden Farben, anmutig und zart, unser Interesse fesselt, wenn es auch nicht kräftig genug ist, um auf der Bühne dramatische Spannung zu erregen. Dazu war es gar nicht bestimmt, und es war ein Irrtum litterarischer Pietät, als man „Esther" während der Regentschaft und seitdem von Zeit zu Zeit wiederholt auf die Bühne brachte.

Die Lieder, welche Racine eingelegt hatte, sind zwar nicht mit den griechischen Chorgesängen zu vergleichen, wie der Dichter anfangs beabsichtigte. Dafür atmen sie frommen, biblischen Sinn und sind fast ganz auf Worte und Verse des alten Testaments begründet. Sie besitzen eine Wärme, einen Duft, eine Weichheit und Harmonie der Sprache, wie sie die französische Lyrik bis dahin nur selten gefunden hatte.

Die erste Aufführung der „Esther" fand am 26. Januar 1689 statt.[1]) Der König, Mme. Maintenon und eine kleine Anzahl geladener

---

[1]) Man vergl. Mme. Caylus, Souvenirs (Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France, t. 66). — Lavallée, Mme. de Maintenon et la Maison royale de Saint-Cyr. Desgleichen die Memoiren von Louis Racine und die Briefe der Mme. de Sévigné aus den ersten Monaten des Jahrs 1689. — Achille Taphanel,

Gäste wohnten der Vorstellung bei, die außerordentlich gefiel. Auch die Musik, welche von Jean Baptiste Moreau, dem Organisten von Saint-Cyr, herrührte, wurde gelobt. Racine hatte die jungen Künstlerinnen selbst einstudiert, und die ganze Vorstellung war ein litterarischer Feingenuß. Die Schönheit der Dichtung, die glanzvolle Ausstattung, die Musik und der Gesang, die Jugend der Darstellerinnen, die vor der höchsten Gesellschaft spielten — alles vereinte sich, um einen unauslöschlichen Eindruck hervorzubringen. „Man hat zu Saint-Cyr die Komödie oder Tragödie von „Esther“ aufgeführt. Der König hat sie wunderbar gefunden, Prinz Condé hat Thränen dabei vergossen. Racine hat nichts gedichtet, was so schön und so rührend ist. Ein Gebet der Esther für Assuérus ist hinreißend.“ So schrieb Frau von Sévigné (28. Januar 1689), als sie von dem Stück nur hatte erzählen hören. Aber der König fand ein solches Gefallen an „Esther“, daß er sich die Vorstellung sechsmal wiederholen ließ und jedesmal andere Gäste dazu einlud. Am 21. Februar konnte auch Mme. de Sévigné melden, daß sie in Saint-Cyr gewesen war. „Ich kann nicht beschreiben, wie schön das Stück ist; so etwas ist nicht nachzuahmen;... alles ist einfach, unschuldig, erhaben und rührend“ u. s. w. Der Prolog, den die „Frömmigkeit“ zu sprechen hatte, enthielt eine Huldigung für den König, und in dem ersten Akt waren einige Verse eingeflochten, welche die Anwesenheit des Chors junger Mädchen in Esthers Palast erklären sollten, welche aber zugleich eine Anspielung auf Saint-Cyr und Mme. de Maintenons Sorge für die Anstalt enthielt.[1]) Davon ausgehend, fand man noch eine weitere Reihe von Anspielungen. Man sah König Ludwig in Assuérus, in Esther die Marquise de Maintenon. Diese selbst hat sich einmal als Esther bezeichnet. Allein es wäre thöricht, weiter zu gehen und einzelne Worte deuten zu wollen. Wenn Esther zu ihrer Vertrauten sagt, daß sie den Platz der stolzen Vasthi einnehme, so wollte Racine gewiß nicht an Mme. de Montespan erinnern; nicht etwa, weil er ihr Dank schuldete, sondern weil er als gewandter Höfling jede unliebsame Andeutung vermied.[2]) Ohnehin konnte die Maintenon nicht glauben, daß sie die Stelle einer Montespan einnähme. Noch weniger schmeichelhaft für König Ludwig wären andere Äußerungen über Assuérus gewesen.[3]) Ist man einmal

---

Le théâtre de Saint-Cyr 1680—1792 (d'après des documents inédits), Paris 1876, Baudry.

[1]) Esther, I, 1, 101 ff.:

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de fille de Sion,
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins.

[2]) Esther, I, 1, 31:

Peut-être on t'a conté la fameuse disgrâce
De l'altière Vasthi dont j'occupe la place.

[3]) Esther, III, 5, 7, wo Aman sagt:

im Zug, solche Anspielungen zu suchen, so sieht man bald auch in Aman den Kriegsminister Louvois, und das Todesurteil gegen die Juden muß dann wol gar die Aufhebung des Edikts von Nantes oder die Jansenistenverfolgung bedeuten, obwol in beiden Fällen Esther-Maintenon sich der Verfolgten keineswegs annahm. Von solchen unstatthaften Interpretationen muß man ganz absehen.

Für das Frühjahr 1691 arbeitete Racine an einem zweiten biblischen Schauspiel, das abermals in Saint-Cyr aufgeführt werden sollte. Mme. de Maintenon hatte ihm den Wunsch ausgedrückt, daß er sich dieser Aufgabe unterziehe, und der Dichter hatte diesmal kein Bedenken getragen. Der Stoff, den er nun zur Behandlung wählte, vereinigte in so glücklicher Weise die Bedingungen eines wahrhaften Dramas und einer frommreligiösen Darstellung, daß er hoffte, jedem Anspruch gerecht zu werden. Allein schon während der Arbeit stellten sich Hindernisse entgegen, an die er nicht gedacht hatte. Fromme Gemüter und mehr noch heuchlerische Zeloten hatten das Theaterspiel der Mädchen für sündhaft erklärt; sie fanden, daß sich die Fräulein nicht so vor den Blicken der Höflinge, und sei deren Kreis auch noch so beschränkt, zeigen dürften, daß eine solche Vorstellung Eitelkeit und Gefallsucht in ihnen erwecke. Mme. de Maintenon gab diesen Warnungen Gehör. Daß in der steigenden Herrschaft des Fanatismus und der religiösen Heuchelei eine größere Gefahr lag als in den Aufführungen zu Saint-Cyr, verstand sie nicht. Es wurde also beschlossen, von einer feierlichen Vorstellung der „Athalie“ auf der Bühne der Anstalt abzusehen. Im Januar und Februar fanden in Saint-Cyr einige „Proben“ statt, welchen der König beiwohnte, die also wol schon ohne Stockungen gesprochen wurden, und dann trugen die Mädchen ihr Stück in einem Salon bei Mme. de Maintenon vor, ohne Bühne, ohne Dekorationen, ohne Kostüm — als einfache Konzertrecitation.

So war die erste Aufführung der „Athalie“, die manche als Racines bestes Werk betrachten, farblos, und konnte unmöglich in gleichem Grad ansprechen wie „Esther“. Und doch übertrifft „Athalie“ das letztere Stück an poetischer wie dramatischer Bedeutung. Racine hatte die volle Kraft von ehedem wieder gefunden, ja sie zeigte sich in mancher Hinsicht noch mehr gereift. Seine Tragödie behandelt den bedeutungsvollen Kampf zwischen Priesterherrschaft und weltlicher Despotie, zwischen dem jüdischen Monotheismus und dem Baaldienst. Mächtige Charaktere treten darin feindlich gegenüber auf und die Spannung wächst von Akt zu Akt. Im Vordergrund stehen die beiden Figuren der Athalie und des Joad, und beide sind vollendete Charakterbilder. Athalie, die blutige, stolze Königin, erinnert an die finsteren Heroinen Corneilles, ist aber

---

Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit:
Je sais par quels ressorts on le pousse, on l'arrête;
Et fais, comme il me plaît, le calme et la tempête.

Noch stärker I, 3, 17 (Mardochée):

Et le roi, trop crédule, a signé cet édit.

nicht so starr wie diese, sondern zeigt in dem Wechsel ihrer Stimmungen und Entschließungen, durch ihre abergläubische Furcht wie ihre Gefühlsregung für Eliacin eine wahrhafte, lebendige Menschennatur. Denn gerade in der Zeichnung solcher komplizierten Charaktere war Racine Meister. Athalie gegenüber steht der Hohepriester Joad, überlegenen Geistes und kaltblütig. Er weiß jeden Moment zu benützen, jede Schwäche des Gegners zu erspähen, selbst zu lügen und zu betrügen, wenn es den Sieg seiner Sache gilt. Auch ihm heiligt der Zweck die Mittel. Gleich das erste Wort, mit dem er Abners Warnungen wegen des Zorns der Königin empfängt:

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment?[1])

ist ironisch kalt. Wol kann er sich begeistern, wenn es seine heilige Sache, die Sache seines Gottes und der Priesterherrschaft, betrifft; dann gerät er in Verzückung und verkündet zukünftige Ereignisse.[2]) Aber er ist und bleibt doch der kluge Politiker, der sein Ziel kennt und dessen Kaltblütigkeit über die Leidenschaftlichkeit Athalies den Sieg davonträgt.

Athalies Ratgeber ist Mathau, ein abtrünniger Priester, der den Jehovadienst mit dem Dienst Baals vertauscht hat und die Königin in ihren Unthaten noch bestärkt, weil er selbst auf diese Weise unentbehrlich wird. In einer berühmten Stelle (III, 3) enthüllt er seinem Vertrauten seinen ganzen Charakter ohne Scheu und Scham. So prachtvoll diese Selbstcharakteristik auch ist, hat man doch Einwendungen gegen sie erhoben. Man hat die Möglichkeit bestritten, daß ein Mensch einem andern gegenüber sich selbst als so verworfen schildert. Richard III. und Jago kennen ihre schlechte Natur, aber sie gestehen sie nur ein, wenn sie mit sich selbst reden, und suchen sich dann noch durch allerlei Vorwände wegen ihrer höllischen Thaten zu entschuldigen. Dem verworfenen Mathau gegenüber erscheint Abner umso sympathischer; er ist der gerade, offene Soldat, der nicht lange grübelt, den aber sein Herz zuletzt immer richtig leitet.

Mehr als andere Tragödien Racines bietet „Athalie“ Leben und dramatische Bewegung. Auch in diesem Punkt war Racine nicht so ängstlich wie seine Nachfolger im 18. Jahrhundert, welche die französische Tragödie mit Recht in Mißkredit gebracht haben. Dürfte man überhaupt vergleichen und abwägen, wo eigentlich jede Vergleichung unmöglich ist, so möchte man sagen, daß die Sprache der Franzosen in „Athalie“ ihren Höhepunkt erreicht hat. Racine bedient sich ihrer mit vollendeter Meisterschaft. Wie auf einem musikalischen Instrument weiß er alle Töne in ihr anzuschlagen, die feinste Regung des Gemüts wie

---

[1]) Athalie, I, 1, 25.

[2]) Athalie, III, 7, 42:

Cieux, écoutez ma voix; terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, o Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparoissez: le Seigneur se réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé? etc.

die Hoheit des biblischen Ausdrucks wiederzugeben, und die Worte schmiegen sich wahrhaft den Gedanken an. Um nur auf einige Beispiele hinzuweisen, sei an die feierliche Würde in den Reden Joads gleich in der ersten Scene des ersten Akts erinnert, die mit den Worten beginnt:

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots...

oder etwas weiter:

Et quel temps fut jamais si fertile en miracles? [1]

Der Traum, den Athalie erzählt, steht an lebendiger Schilderung dem Bericht Théramènes gleich. Doch kann man den Vorwurf allzu rhetorischer Haltung, den man von mancher Seite gegen den letzteren erhebt, bei der Erzählung Athalies nicht wiederholen. Hier ist unzweifelhaft alles der Wahrheit entsprechend. Athalie ist so ergriffen von ihrem Traum, daß sie so lebhaft erzählen muß. Und bei aller Erregung ihrer Worte bleibt die Erzählung maßvoll, und versucht durch kein unnützes Beiwort zu blenden. Eine ähnliche Bemerkung gilt von den Chorliedern, die oft wie eine Übertragung der Psalmen lauten. Man hatte schon so oft versucht, die Psalmen in französische Verse zu übertragen, und war immer gescheitert. Aber erst Racine zeigte, wie man den Geist des Psalmisten auch in einer freien Bearbeitung bewahren kann. Fast aber könnte man über die Kühnheit erstaunen, mit welcher Racine den Hohepriester zu dem jungen König reden läßt. Joad spricht dort von der verhängnisvollen Ehre und dem giftigen Reiz der königlichen Macht, von der absoluten Gewalt, welche die Herrscher trunken macht, von der Unterdrückung des Volks, das sich für die Größe seines Königs opfern muß, und zu Thränen und Leiden verdammt ist.[2]) Doch wird die Kühnheit des Dichters weniger groß erscheinen, wenn man sich erinnert, daß König Ludwig den Ratschlägen der Priester gewissenhaft folgte, und daß er die Worte Joads leicht als eine indirekte Huldigung hinnehmen konnte. Was von den Leiden des armen Volks gesagt wurde, konnte

---

[1]) Athalie, I, 1, 61 u. 104 ff.

[2]) Athalie, IV, 3, 81 ff.:

Loin du trône nourri, de ce fatal honneur
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et de lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi de piége en piége, et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos moeurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.

ihn auch nicht rühren, denn er lebte gewiß der Überzeugung, daß in Frankreich alles aufs beste stand. In der Rede des Hohepriesters steht kein Wort von den Rechten des Volks, die der junge König achten müsse — und eine solche Lehre allein hätte den Unwillen König Ludwigs erregen können. Allgemeine Gesetze der Moral anzuerkennen, war der Monarch gern bereit, und die Kirche bot ihm nur eine Handhabe mehr, seinen Willen im Lande zur Geltung zu bringen. Ein begeistertes Aufwallen des Gefühls kann „Athalie" natürlich nicht hervorrufen, wie es der „Cid" gethan hatte. Wir können uns für keine der streitenden Parteien erwärmen, für die Königin so wenig wie für den herrschsüchtigen Priester; und dieser Umstand wirkt immerhin kältend auf uns ein.

So sehr sich Racine in das Studium der Bibel vertieft hatte, die Erinnerungen an die hellenische Poesie konnte er darum nicht ganz verdrängen. Auch seine „Athalie" ist von griechischem Geist angehaucht und man findet sogar unter des Euripides Dramen ein Stück, den Jon, das im Stoff viele Ähnlichkeit mit „Athalie" hat, und das Racine gewiß nicht unbekannt war. Jon ist der letzte Sproß seiner Familie und ist durch grausame Verwandte des Throns beraubt worden. Er hätte sein Leben verloren, wenn ihn ein treuer Anhänger nicht im Tempel des Apollo verborgen hätte, wo er im Priestergewand unbehelligt lebt, bis er mit der Hilfe des Gottes die Herrschaft erlangt.

An die Öffentlichkeit trat „Athalie" im Jahr 1716, noch früher als „Esther". Man fand damals eine Ähnlichkeit zwischen Joas und dem jungen König Ludwig XV., dem letzten Sproß des Königsgeschlechts,[1]) und die Dichtung fand großen Beifall. Wir bemerken noch, daß verschiedene Komponisten die Chöre der „Athalie" in Musik setzten, zuerst Gossec, dann Boieldieu und zuletzt Mendelssohn, letzterer freilich mit Zugrundelegung eines deutschen Textes.

„Athalie" war das letzte große Werk Racines. Er verfaßte später (1694) noch vier fromme „Cantiques" für Saint-Cyr, und auch in ihnen zeigte sich seine Herrschaft über die Sprache. Gelegentlich schnellte er auch ein scharfes Epigramm los, wenn schlechte Tragödien seine Galle erregten. Er bewies damit, daß ihn das Theater noch interessierte, und daß auch sein Selbstbewußtsein unter dem Einfluß seiner Bekehrung nicht gelitten hatte.

Wie hoch er damals in Gunst bei dem König stand, bezeugt wieder Saint-Simon,[2]) welcher erzählt, daß König Ludwig den Dichter oft habe rufen lassen, wenn er allein bei Mme. de Maintenon gewesen und keine

---

[1]) Athalie, IV, 3, 20:

> Voilà donc votre roi, votre unique espérance.

Dafür wurde die oben erwähnte Rede über die Gefahren des Königtums in den Zeiten der revolutionären Aufregung beklatscht, und im Jahr 1790 bezog das Publikum bei einer Aufführung der „Athalie" den Vers I, 2, 127:

> Confonds dans ses conseils une reine cruelle

mit demonstrativem Beifall auf die Königin Marie Antoinette.

[2]) Saint-Simon, Mémoires a. a. O.

Geschäfte ihn in Anspruch genommen hätten. Racine hatte die Gabe angenehmer, witziger Unterhaltung und war auch bei den Prinzen Condé gern gesehen. Im Herbst 1690 wurde er zum „Gentilhomme du roi“ ernannt, was ihn an den engeren Dienst des Königs fesselte.

Mit einem Mal aber trat eine Änderung in der Stimmung ein, und Racine verlor die Gnade des Monarchen. Über den Grund davon sind die Angaben sehr verschieden. Louis Racine erzählt in seinen Memoiren, daß sich sein Vater eines Tags mit Mme. de Maintenon über die Leiden des Volks unterhalten habe. Racine habe das große Elend den langwierigen Kriegen zugeschrieben und auch von den Mitteln, es zu bekämpfen, gesprochen. Mme. de Maintenon habe ihn um schriftliche Darlegung seiner Ideen ersucht. Dieser sei dem Auftrag nachgekommen; der König aber, der die Schrift gesehen habe, habe erzürnt ausgerufen: „Glaubt er alles zu verstehen, weil er gute Verse machen kann? will er Minister werden, weil er ein großer Dichter ist?“ Mme. de Maintenon, so erzählt Louis Racine weiter, habe seinem Vater die Worte des Königs gemeldet und ihm den Rat gegeben, sich einige Zeit lang vom Hofe fern zu halten, die Wolke werde sich schon verziehen.

Louis Racine war beim Tod seines Vaters erst sieben Jahre alt, und man hat daher die Richtigkeit dieser Erzählung in Zweifel gezogen, zumal sich die Denkschrift nirgends gefunden hat und Racine in seinen Briefen ihrer keine Erwähnung thut. Allein Louis Racine hat sich doch gewiß von seiner Mutter und seinen älteren Geschwistern die näheren Umstände erzählen lassen, und wenn er in nebensächlichen Angaben irrt, mag doch die Hauptsache richtig sein.

Die Denkschrift war indessen keineswegs der Hauptanlaß für den König, Racine kühler zu behandeln. Ein Brief Racines an Mme. de Maintenon, datiert Marly 4. März 1698, giebt uns eine ganz andere Erklärung.

Racine beschwert sich darin über die Verleumder, die ihn verfolgen. Und doch habe er auf ihren, Mme. de Maintenons Wunsch, mehr als dreitausend fromme Verse gedichtet, aber nicht gezwungen, sondern aus vollem überzeugten Herzen. Und niemand habe darin jansenistische Ideen zu finden geglaubt. Ebenso denke er stets in Ehrfurcht und Bewunderung an den König und suche diese Gefühle zu verbreiten. Racine geht in seiner byzantinischen Ausdrucksweise so weit, daß er sagt, Gott habe ihm die Gnade erwiesen, ihn nie wegen des Königs oder des Evangeliums erröten zu lassen. Man kann aus diesen und anderen Äußerungen schließen, daß er der Irreligiosität und Auflehnung gegen den König beschuldigt wurde, und daß sich diese schwere Anklage auf seine Verbindung mit Port-Royal und den Jansenisten stützte. „Ich weiß, was Anlaß zu dieser Beschuldigung gegeben hat. Ich habe eine Tante, die Oberin in Port-Royal ist, und der ich unendlich verpflichtet bin. Sie lehrte mich in meiner Kindheit Gott kennen, und Gott hat sich ihrer bedient, um mich aus den Verirrungen und dem Elend zu retten, in dem ich 15 Jahre lang verbrachte... Sie bat mich gelegentlich um

meine Dienste.[1]) Konnte ich ihr meine schwache Hilfe verweigern, ohne verächtlich zu werden? Aber an wen wandte ich mich, um diese Hilfe zu erlangen? Ich besuchte den P. de la Chaise, der über meine Offenheit sehr zufrieden schien, mich umarmte und mir für immer seine Freundschaft und seine Unterstützung versprach."

Schließlich beteuert Racine, daß er mit keinem Menschen umgehe, der irgend welcher neuen Lehre verdächtig sei. „Ich bin der Ehre beraubt, Sie besuchen zu dürfen. Ich wage fast nicht mehr, auf Ihren Schutz zu rechnen."... „Ich suchte Trost in der Arbeit, aber welche Bitterkeit erwächst dabei aus dem Gedanken, daß gerade der große Herrscher, mit dem ich mich fortwährend beschäftige, mich vielleicht für einen Menschen hält, der seines Zornes würdiger als seiner Güte ist."

Aus diesem Brief geht klar hervor, daß König Ludwig dem Dichter seine Verbindung mit den Jansenisten übel nahm, und daß Neider dies benützt hatten, um seine Stellung zu untergraben. Es geht aber auch daraus hervor, daß dieser Versuch nur halb gelungen war. Racine sagt selbst, daß der König ihn vielleicht seines Zorns für würdiger als seiner Güte halte. Er kann nicht sagen, daß ihm der König wirklich seine Gunst entzogen habe. Daß er Mme. de Maintenon nicht besuchen soll, erklärt sich aus dem schon oben angeführten Rat, eine Zeit lang vom Hof fern zu bleiben, bis das Wetter sich verzogen habe. Racine nahm alle diese Vorgänge bei seiner Reizbarkeit doppelt schwer. Aber wenn man weiter geht und ihn an gebrochenem Herzen sterben läßt, so ist das übertrieben. Es kam nicht einmal zu einer offenen Ungnade. Er gehörte immer zu der intimen Gesellschaft, die zu des Königs Ausflügen nach Marly und Fontainebleau geladen wurde. In einem Brief vom 30. Januar 1699 an seinen ältesten Sohn, der damals als „gentilhomme du roi" in Versailles wohnte, sprach er von seiner bevorstehenden Fahrt nach Marly. Aber in demselben Brief meldete er auch von einem stechenden Schmerz im Rücken, der ihn bei einem Spaziergang im Tuileriengarten überfallen und zur Heimkehr genötigt habe. Racine litt schon längere Zeit an einer Leberkrankheit, die ihn auch einige Wochen später, den 21. April 1699, im Alter von 59 Jahren, dahinraffte. Seinem Wunsch entsprechend, wurde er in Port-Royal des Champs bestattet, doch blieb seine Ruhestätte nicht ungestört. Im Jahr 1709 wurde das Kloster daselbst auf Befehl des Königs geschlossen, die Gebäude demoliert, selbst die Gräber nicht verschont. Die Familie Racine erhielt 1711 die Erlaubnis, die Gebeine des Dichters in die Kirche Saint-Etienne du Mont übertragen zu lassen.

Racine hinterließ sieben Kinder, zwei Söhne und fünf Töchter. Er war ein vortrefflicher Familienvater und beschäftigte sich eingehend mit der Erziehung und den Studien der Kinder. Ob er immer mit den Lehren einverstanden war, die ihnen die Mutter einprägte, läßt sich nicht sagen; wir dürfen es aber bezweifeln, wenn wir lesen, daß Mme.

---

[1]) Man hatte die Oberin des Ungehorsams bezüchtigt, da sie gegen die Verordnung der Regierung Novizen aufgenommen hatte.

Racine ihrem ältesten Sohn 1698 vorwurfsvoll schrieb: „Der Kleine verspricht, daß er nie ins Theater gehen will, wie Du, aus Furcht vor der Verdammnis.“

Von den Töchtern heiratete nur eine, von den anderen traten zwei ins Kloster. Der älteste Sohn, Jean Baptiste Racine, widmete sich der Diplomatie, war eine Zeit lang Gesandter im Haag und in Rom, gab aber seine Laufbahn bald auf und lebte ganz in der Stille, nur für sich und seinen Büchern, bis zum Jahr 1747.

Der zweite Sohn, Louis, das jüngste der Kinder, war 1692 geboren. Anfangs für den geistlichen Stand bestimmt, änderte er noch rechtzeitig seinen Entschluß, wurde Inspektor, später Direktor im Finanzdepartement, und lebte der Reihe nach zu Marseille, Lyon, Soissons und anderen Städten. Trotz Boileaus Abraten versuchte er sich mit poetischen Arbeiten. Sein Hauptwerk war ein Lehrgedicht „La Religion“, das 1742 gedruckt wurde, aber schon früher entstanden war. Auch schrieb er die schon erwähnten „Mémoires sur la vie de Jean Racine“ (1747), sowie die „Remarques sur les tragédies de J. Racine“ (1752). Von Natur still und etwas schwerfällig, hatte er als Träger eines großen Namens einen bösen Stand. Er starb 1763, nachdem ihm sein einziger Sohn im Alter von 21 Jahren 1755 in Cadix in den Tod vorausgegangen war. An dem Tag, da die Stadt Lissabon durch ein furchtbares Erdbeben zerstört wurde, wogte eine ungeheuere Flutwelle auch über den Hafen von Cadix, an dessen Ufer der junge Racine sich erging, und riß ihn mit sich fort in die Tiefe. Man hatte die größten Hoffnungen auf ihn gesetzt und glaubte die poetische Begabung des Großvaters in ihm wiederzufinden.

V.

Der Charakter der französischen Tragödie.

In den folgenden Seiten wollen wir versuchen, den Charakter der französischen Tragödie zu erklären und dadurch zum besseren Verständnis derselben beizutragen. Da zeigt sich zunächst ein merkwürdiger Gegensatz in ihr. Sie scheint dem nationalen Geist völlig entfremdet, und doch trägt keine Gattung der französischen Dichtung deutlicher das Gepräge nationaler Eigentümlichkeit. Das letztere übersieht man zu leicht, und doch liegt gerade darin ein Hauptgrund für die unfreundliche Stimmung, die man seit längerer Zeit im Ausland der französischen Tragödie entgegenbringt.

Denn je mehr ein Litteraturwerk dem innersten Wesen des Volks entspricht, bei dem es entstanden ist, umso schwieriger wird es oft für die Fremden, es unparteiisch zu würdigen, geschweige denn, ihm eine gewisse Sympathie entgegenzubringen. Freilich zieht auch hier, wie so oft, das bessere Verständnis ein lebhafteres Gefallen nach sich.

In dem Verlauf unserer langen Arbeit schien uns keine Aufgabe wichtiger, als die, die uns jetzt beschäftigen soll, keine aber auch weniger leicht. Wie viel Freunde der französischen Litteratur haben es schon versucht, sich mit den Tragödien Racines zu befreunden, und wie viele — wir sprechen hier zunächst von den Nichtfranzosen — haben das Buch bald wieder weggelegt, gelangweilt, gereizt, müde der galanten Helden und seufzenden Liebhaber. Sie erklären dann die klassische Tragödie der Franzosen für ein Unding an Steifheit und Schwulst, eine poetische Verirrung, wobei es nur merkwürdig bleibt, daß nicht allein die Franzosen, sondern die ganze gebildete Welt sich diese verachtete Tragödie fast anderthalb Jahrhunderte hat gefallen lassen.

Es liegt uns fern, in dem vorliegenden Abschnitt eine Apologie der französischen Tragödie zu versuchen. Sie braucht keine solche. Wir wollen auch keine unbegrenzte, blinde Bewunderung für sie erwecken, was ohnehin unmöglich wäre. Aber wir wollen versuchen, ihre Bedeutung, ihre Kraft und Schönheit hervorzuheben, ohne ihre schwache Seite zu verbergen, und hoffen somit den Leser mit dem innersten Wesen der französischen Tragödie vertraut zu machen. Denn wenn ein jeder, der die französische Sprache leidlich versteht, über einen modernen französischen Roman oder ein modernes Schauspiel mit mehr oder weniger Befugnis urteilen kann, so entzieht sich die Tragödie doch völlig seinem Bereich. Nur wer in den Geist der hellenischen Sprache wirklich eingedrungen ist, kann über die Schönheit und Hoheit der Sophokleischen

Dichtungen mitreden, und nur derjenige kann Racines eigentümliche Größe verstehen, der sich im ernsten Studium bemüht hat, den Geist der französischen Sprache zu erfassen.

Bevor wir jedoch von der Meisterschaft Racines über die Sprache handeln, wollen wir zunächst einige allgemeine Gesichtspunkte ins Auge fassen. Wir erinnern zunächst daran, daß es in der Tragödie zwei gleichberechtigte, gleich hochstehende Richtungen giebt. In der einen herrscht eine mehr idealistische, in der andern eine mehr realistische Richtung vor. Beide wollen ein Abbild des Lebens geben; beide wollen bedeutende Menschen im Kampf mit einem feindlichen Schicksal zeigen. Aber sie versuchen die Lösung dieser Aufgabe, die ihnen gemeinsam ist, auf verschiedene Weise. Die ideal gehaltene Tragödie strebt vor allem danach, ein Kunstwerk in harmonisch schöner Form zu geben; sie hebt die Menschenwelt, sozusagen, in eine höhere Sphäre. Sie verlangt Wahrheit im Ausdruck des menschlichen Fühlens und Denkens; ihre Charaktere müssen der Natur getreu sein. Aber sie beobachtet eine gewisse Zurückhaltung in der Sprache, sie vermeidet Dinge zu berühren, die zur gewöhnlichen täglichen Ordnung des Lebens gehören. Sie strebt nach Wahrheit, aber zugleich auch nach Adel und vornehmer Haltung in der Sprache. Selbst der Mann aus niederem Stand spricht eine poetische Sprache, und die Verschiedenheit des Standes und der Bildung wird dabei nur leicht angedeutet.[1])

Dieser Richtung folgte vor allen die griechische Tragödie, dann überhaupt die Tragödie der romanischen Völker. Bei aller Freiheit, welche die Spanier für ihre Bühne forderten, verlangten sie doch im Schauspiel eine getragene poetische Sprache. Auch Goethe und Schiller sind hier mit einigen ihrer Werke zu erwähnen. „Iphigenie“ und „Tasso“ sind so wenig realistisch gehalten wie die Landleute im „Tell“ und in der „Jungfrau“. Verhält es sich doch ähnlich in der bildenden Kunst. Der Bildhauer schafft Figuren über Lebensgröße, die doch in jeder Muskel, jeder Linie der Natur entsprechen müssen. Die Pferdebändiger des Pantheon sind stilvoll schön, Menschen und Tiere sind in diesem Fries des Phidias wahr und voll Leben, und doch verletzt keine Linie, kein Zug von häßlichem Naturalismus unser Auge.

Gegenüber der idealistischen Tragödie steht die realistische, gegenüber Sophokles sehen wir Shakespeare. In der realistischen Tragödie hemmt keine Rücksicht auf die Form; ist sie nicht stilvoll, so ist sie doch gewaltig, erschütternd; sie mischt Häßlichkeit und Schönes, bringt Fürsten und Könige auf die Bühne, aber auch rohen Pöbel. Farbenvoll, reich an Abwechslung, Bewegung und packendem Effekt, häuft sie Begebenheit auf Begebenheit, läßt sie die Leidenschaften rasen und ent-

---

[1]) Aristoteles, Poetik, 15 (übers. v. M. Schmidt): „Da aber die Tragödie edlere Naturen als uns darstellt, nehme sich der Dichter die tüchtigsten Porträtmaler zum Vorbild, und wie diese die individuellen Züge sprechend ähnlich und doch verschönert wiedergeben, verfahre er seinerseits bei Darstellung zorniger oder leichtsinniger oder mit anderen ähnlichen Charakterfehlern behafteter Leute so, daß sie trotz dieser Eigenschaften noch edel bleiben“

hüllt die innersten Vorgänge der Menschenbrust. Beide Gattungen der Tragödie haben ihre Größe, wie ihre Schwäche. Die eine gerät leicht in Affektion und hohle Schönrednerei, die andere in plumpe, selbst widrige Übertreibung.

Man soll die beiden Gattungen nicht feindlich einander entgegenstellen. Produkte verschiedener Länder und anders gearteter Völker, erheben sie Anspruch auf gleiche Beachtung. Es kommt hierbei nicht in Betracht, daß die moderne Zeit, die dem krassen Naturalismus auf so manchen Gebieten huldigt, sich mehr von der realistischen Manier angezogen findet. Der Geschmack der Menschen wechselt, wie die Geschlechter. So rollt auch die Woge des Meeres in einem Augenblick mächtig empor, um gleich darauf in sich selbst zu versinken und einer andern Platz zu machen. Aber wie das Wogenspiel nur die Oberfläche des Oceans bewegt, und er selbst in seiner Größe derselbe bleibt, so erhält sich auch trotz des ewigen Wandels im Geschmack alles, was wahrhaft schön ist, in ewiger, unerschütterlicher Hoheit. Die Zeit mag noch fern sein, aber sie wird wieder kommen, wo man sich dankbar der idealistischen Tragödie wieder zuwendet.[1])

Wir haben uns hier nur mit dieser letzteren zu beschäftigen. Innerhalb ihrer Grenzen giebt es noch einen weiten Raum für verschiedenartige Gestaltungen. Nach der griechischen Tragödie folgte die französische, und es wird uns zunächst von Interesse sein, zu sehen, wie sich die letztere zu ihrem Vorbild verhielt. Denn, daß die griechische Tragödie den französischen Dichtern, besonders Racine, als Muster vorschwebte, ist zweifellos. Eine gewisse Ähnlichkeit besteht, doch ist sie mehr scheinbar als wirklich. Die klassische Tragödie der Franzosen war von den Griechen inspiriert, allein sie entwickelte sich zu einer selbständigen Kunstform. Überhaupt steht das moderne Theater auf anderer Grundlage und ist aus anderen Verhältnissen erwachsen.

Das griechische Theater war vor allem national volkstümlich, die Sagen und Heldengeschichten, die es behandelte, waren den Zuschauern bekannt und verständlich. Der Stoff konnte dem athenischen Publikum

---

[1]) In den Questions sur l'Encyclopédie, Artikel „Art dramatique“, hat Voltaire den Beginn der Racine'schen „Iphigénie“ einer Scene aus „Hamlet“ gegenübergestellt. Arcas sagt dort zu Agamemnon:

> A peine un faible jour vous éclaire et me guide.
> Vos yeux seuls et les miens sont ouverts én Aulide.
> Auriez-vous dans les airs entendu quelque bruit?
> Les vents vous auroient-ils exaucé cette nuit?
> Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune.

In Hamlet (I, 1) fragt Bernardo den wachehabenden Francisco:

> Have you had quiet guard?

worauf dieser antwortet:

> Not a mouse stirring.

Voltaires Urteil fällt natürlich gegen Shakespeare aus und ist ungerecht Aber die Vergleichung der beiden Stellen ist doch von Interesse.

kaum etwas Neues bieten, und es war hauptsächtich die Behandlung des Stoffs, welche interessierte.

Die französische Tragödie erscheint dagegen von jedem volkstümlichen Element gelöst. Das bildet eine wesentliche Schwäche für sie. Sie war nicht aus den alten Volksschauspielen entstanden, behandelte keine Helden und Heldenthaten, die dem Volk teuer waren, sondern hatte sich allmählich in entgegengesetzter Richtung entwickelt. Sie führte fast immer in die alte Welt der Griechen und Römer zurück, für die sich die Gebildeten, nicht aber das Volk erwärmen konnte. Was war ihm Hekuba, Orest und Iphigenie? Da nun die französische Tragödie nicht national französisch sein konnte, entäußerte sie sich zunächst jeder Nationalität. Ihre Griechen sind keine Griechen, ihre Römer keine Römer. Jede nationale Eigentümlichkeit wurde abgestreift, so daß nur das reine Menschentum übrig blieb. Wie die Franzosen des 17. Jahrhunderts die menschliche Natur mit besonderem Scharfsinn ergründeten, so fand auch die französische Tragödie als ihre Hauptaufgabe, Menschen zu zeichnen, die von jedem realen Boden, jeder historischen Verbindung gelöst, allen Zeiten verständlich sein sollten. Das ist aber ein so echt nationalfranzösischer Zug, und entspricht so völlig der Tendenz des 17. Jahrhunderts, daß die Tragödie damit wiederum, wenn auch in anderem Sinn, eminent national wurde. Denn sie entsprach damit der allgemeinen Richtung der Geister. Diese Manier barg freilich große Gefahren in sich, und erklärt es, warum die Tragödie nach Racine so schnell alles Leben einbüßte.

Der eine, soeben angeführte Unterschied würde schon hinreichen, eine innere Verwandtschaft der griechischen und französischen Tragödie als zweifelhaft erscheinen zu lassen. Dazu kommt aber noch der Gegensatz der Ideen und Anschauungen. Wenn die französische Tragödie auch dieselben Stoffe behandelte, wie die griechische, so konnte sie sich doch nicht in die antike Denk- und Gefühlsweise versetzen, konnte sie das Publikum nicht dazu zurückschrauben. Und doch lassen sich die Dramen der Alten, sowie ihre Sagen, ohne Kenntnis des antiken Glaubens gar nicht würdigen. Die Lehre von dem Willen der Götter, die die Menschen absichtlich zu irrigem oder sündhaftem Thun verleiten und sie dann verderben, widerstrebt uns geradezu. Ein Ödipus ist nach unseren heutigen Ideen keine Figur mehr für dramatische Behandlung. Auch die Rache erscheint den Alten noch als eine Pflicht. Sophokles läßt den blinden König Ödipus in Kolonos ausrufen:

Wie mag ich hier verwerflich sein,
Der Böses wieder ich vergalt, was mir geschah.[1])

Vor allem aber zeigt sich der Geist der modernen Zeit im Gegensatz zu dem der Alten, wenn man die Stellung der Frau vergleicht. Den Hellenen war die moderne romantische Liebesschwärmerei unbekannt; sie waren weit entfernt von der Huldigung, die man der Frau im Abend-

[1]) Sophokles, Ödipus in Kolonos, v. 62 und 63. Übersetzung von G. Thudichum.

land seit dem Mittelalter darbringt. Es gab bei den Griechen nichts, was sich der modernen „Gesellschaft“ vergleichen ließe. Die Frau galt nichts außer dem Haus, und wurde kaum beachtet. „Wir Weiber sind ein Übel für die Menschen!“ läßt Euripides seine Andromache ausrufen (v. 269). Sophokles hat freilich in Antigone ein edles Frauenbild geschaffen. Sie erklärt, daß sie „nicht mitzuhassen, sondern mitzulieben“ da sei; ihr Bräutigam tötet sich an ihrer Seite aus Verzweiflung über ihren Tod, und der Chor singt sein berühmtes Lied: „O Eros, Allsieger im Kampf!“ Trotzdem tritt Antigone nicht aus dem Kreis der altgriechischen Anschauungen und Empfindungen heraus. Sie zeigt dieselben nur in ihrer reinsten Form.

So sehen wir denn wieder einen Gegensatz stärkster Art. Denn das moderne Drama bringt die Ideen der modernen Kulturwelt zur Anschauung, und räumt darum auch der Frau eine andere Stelle ein, als die Alten. Man bedenke ferner die Verschiedenheit der beiden Theater, des antiken und des modernen, in ihrer äußeren Einrichtung und Gestaltung. Die riesigen Schauspielhäuser der Alten, welche einer ganzen Stadtbevölkerung Platz boten und ohne Dach, nach oben offen waren, forderten auch mächtige, über Lebensgröße erscheinende Schauspieler. Diese halfen sich, indem sie auf dem Kothurn einherschritten, sich kunstvoll kleideten, um mit entsprechend breiterem Körper aufzutreten. Sie trugen Masken mit Schallinstrumenten, damit ihre Stimme weiter reichte und im ganzen Haus verstanden wurde. Bei dieser Einrichtung aber kann der Vortrag der Schauspieler kaum anders als recitativisch gewesen sein, wozu ja auch die vielfache Einschaltung von Musik, Gesang und Tanz vortrefflich stimmte. Selbst die Hauptpersonen scheinen oft eine Art Arie vorgetragen zu haben.[1]) Von Realismus im heutigen Sinne des Worts, von einem Streben, die Vorgänge des gewöhnlichen Lebens getreu wiederzugeben, war jedenfalls keine Rede; die antike Tragödie hob auch schon durch die äußere Darstellung ihr Publikum in eine höhere, idealere Welt.

Wie anders hat sich das moderne Theater gestaltet! Statt der großen Häuser baute man kleine Säle; statt seltener Vorstellungen an großen Festen spielte man fortwährend, fast alltäglich. Vortrag und Spielweise änderten sich dementsprechend. Bedenkt man diese Grundverschiedenheit, so erschrickt man fast über die Kühnheit, mit der die französische Dichtung es unternahm, die antike Tragödie auf die moderne Bühne zu übertragen, den Geist der alten hellenischen Dichtung wieder aufleben zu lassen. Die Aufgabe, die sie sich damit stellte, war nicht zu lösen und wurde für sie ein Grund vielfacher Hemmungen.

Zudem hatte man von dem Geist des antiken Griechentums doch nur eine in vieler Hinsicht irrtümliche Vorstellung.

Als die Renaissance den modernen Völkern die Größe und Schönheit der alten Welt erschloß, machte man sich ein Ideal von den Menschen jener Zeit, ihrer Kunst und Dichtung, das der Wirklichkeit nicht

---

[1]) Man vergleiche z. B. Euripides, Andromache, I, 3.

überall entsprach. Maßhalten im Denken, Reden und Thun, allseitige Harmonie erscheint seitdem als das Hauptgebot der alten Welt. Aber das Bild, das man uns so von den Hellenen entwirft, ist akademisch zugestutzt. Die griechischen Heroen, die Frauen der Sage erscheinen in der griechischen Dichtung, also auch in der Tragödie, durchaus nicht so stilvoll und wissen nicht immer Maß zu halten. Des Sophokles Klytemnestra und Elektra sind leidenschaftliche, von wildem Haß erregte Frauen; Mutter und Tochter verfolgen einander mit den grimmigsten Reden, und die letztere fleht Gott Apollo um Hilfe für Orestes an, während dieser die Mutter ermordet! Bei Iphigeniens Namen erhebt sich vor unserem geistigen Auge das Bild der Jungfrau, wie Goethe sie gezeichnet; die griechische, echte Iphigenie, die des Euripides, kennt nichts Schöneres, als die Rache an den Feinden, und sie klagt, daß ihr dies versagt ist:

Ach, keinen Lufthauch sandte Zeus bis diesen Tag,
Kein Segel, das durchs Symplegaden-Felsenthor
Nach Tauris brachte Helene, meine Mörderin,
Samt Menelaos, daß sie meine Rach' ereilt,
Gelohnt ein hiesig' Aulis für das dortige.[1])

Noch leidenschaftlichere Menschen finden wir in anderen Werken der griechischen Tragiker. Aber von diesem wilden, gewaltthätigen Geist will die herkömmliche Auffassung nichts wissen; in der modernen Kunstanschauung gilt die Antike als maßvoll und harmonisch. Wir möchten sie kaum anders. Weder möchten wir Racines Andromaque noch Goethes Iphigenie den gleichnamigen Heroinnen des Euripides ähnlicher. Die Zornesreden, in welchen sich diese in der griechischen Tragödie ergehen, würden uns in den modernen Stücken verletzen, gerade weil sie trotz ihres Namens und verschiedener äußerlicher Zuthat modern sind. Es ist unmöglich, den alten griechischen Sinn in den Menschen der modernen Welt zu erwecken; jeder Versuch, die alte Zeit, die alte Sage künstlerisch zu behandeln, wird immer nur ein Werk zu Tage fördern, das modern gedacht und empfunden ist.

Was konnte also die französische Tragödie von den Griechen entlehnen? Außer dem Stoff und dem Princip der idealistischen Behandlung, lernte es von ihr besonders die Wertschätzung der künstlerisch bearbeiteten Form, der hoheitatmenden Sprache, sowie eine Reihe mehr äußerlicher Bestimmungen. Zu diesen letzteren gehörten das Gesetz der drei Einheiten, und die Regel, jede gewaltsame Handlung von der Bühne fernzuhalten.

Die Griechen kannten bereits die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit. Zwar beachteten sie sie nicht immer — wie z. B. Euripides in seiner „Andromache“ zwei fast selbständige Stücke aneinander reihte — doch überschritten sie nie eine gewisse Grenze, und am wenigsten wagten sie, in einer Dichtung zwei Handlungen miteinander zu mischen und nebeneinander herzuführen, wie es Shakespeare so gern that

[1]) Euripides, Iphigenie in Tauris, v. 347 ff. Übersetzung v. J. Minckwitz.

— man denke an Lear und die darin verflochtene Glostertragödie. Auch beobachteten sie gern die Einheit des Orts, sahen aber auch in ihr kein unabänderliches Gesetz. Der „Aias“ des Sophokles spielt zuerst vor dem Zelt des Helden, dann in einer einsamen Gegend am Meer. Aber es galt doch als Regel, daß die Einheit des Orts möglichst gewahrt bleibe, auch wenn die Wahrscheinlichkeit etwas darunter leiden sollte. Bei Sophokles verschwören sich Elektra und Orestes auf offenem Platz vor dem Königspalast; in Gegenwart des Chors sprechen sie von ihrem Vorhaben, die Mutter zu töten, und diese unwahrscheinliche Offenherzigkeit erregte kein Bedenken bei den Athenern. Erst die neuere Zeit, welche die poetische Wahrheit so oft der gewöhnlichen Wahrscheinlichkeit aufopfert, wurde auch in dieser Hinsicht kritisch. Wol noch genauer wahrten die alten Tragiker die Einheit der Zeit. Aristoteles sagt ausdrücklich, daß die Tragödie beflissen sei, den Zeitraum eines Tags als Dauer der Handlung innezuhalten.[1]) Die Beobachtung der drei Einheiten sollte man also der französischen Tragödie nicht als ein Verbrechen anrechnen und mit ihr nicht strenger ins Gericht gehen als mit den Griechen. Wenn die französische Tragödie mehr durch diese Regeln geschädigt erscheint, liegt der Grund in anderen Verhältnissen. Das griechische Drama bewahrte sich trotz der Einheiten größere Beweglichkeit, und die Einführung des Chors half über die drohende Monotonie hinaus. Dessen Aufgabe fällt bei den französischen Tragikern fast immer den Vertrauten zu, die nicht anders als kältend einwirken können. Der Chor zerstörte allerdings den Eindruck der realen Wirklichkeit, aber er hob gleichzeitig das ganze Drama in eine höhere und freiere Sphäre. Er belebte es und gab ihm Farbe und Abwechslung.

Auch jene andere Regel, die wichtigen Vorgänge und besonders die Katastrophen nur erzählen zu lassen, ist von der griechischen Tragödie übernommen worden. Wenn man nun den Franzosen oft als Fehler vorwirft, was man bei den Griechen natürlich und schön findet, so wirkt dabei etwas Vorurteil mit. Doch ist nicht zu verkennen, daß die französische Tragödie mit ganz besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Losgelöst von jedem volkstümlichen Streben, behandelte sie fremde Stoffe, aber im Sinn der modernen Anschauungen, und die strengen Gesetze, welche sie nach dem Vorbild der Griechen beobachtete, waren doppelt hart, weil sie nur willkürliche Hemmungen zu schaffen schienen. Wenn nun die französische Tragödie trotz dieser Hindernisse sich zu einem wahrhaften Kunstwerk aufschwang, wird das Genie, das sie so hoch führte, umso weniger bezweifelt werden können.

In welcher Form die dramatischen Dichtungen auch auftreten mögen, die höchste und erste Forderung, die man an sie alle stellen muß, bleibt die Wahrheit der Charakterzeichnung und der Empfindungen. Ist diese Wahrheit vorhanden, finden wir in einer Tragödie wirkliche, lebendig empfindende Menschen, Leidenschaften, die aus der Tiefe des Herzens stammen, sehen wir diese verschiedenen Charaktere in einem großen

[1]) Aristoteles, Poetik, 5.

ethischen Konflikt, so ist eine Hauptaufgabe des Werks gelöst. Mag der Geschmack wechseln; was ewig wahr und schön ist, wird von den Launen des Tags nicht berührt, und der Dichter ist für alle Zeiten groß, dem es gelingt, in seinen Werken das rein Menschliche festzuhalten und zu betonen.

Ein solcher Dichter war unstreitig auch Racine. La Bruyères bekanntes Wort, daß Corneille die Menschen gezeichnet habe, wie sie sein sollten, Racine aber, wie sie sind, ist überaus treffend.[1]) Racine hat die Menschennatur in ihren innersten Regungen belauscht; er ist bis auf den Grund des Herzens gedrungen und hat sich als ein Meister der Charakteristik erwiesen. Seine Vorgänger verstanden es wol, ihre Personen in der Leidenschaft zu zeichnen, wie sie in wildem Ausbruch gegen sich selbst oder andere toben, aber es fehlte ihnen die Kunst der Schattierung. Und doch sind die Menschen nicht abwechselnd ganz Zorn oder ganz Ruhe; ihre Gedanken wogen auf und ab, widerspruchsvoll und unruhig, ihre Empfindungen sind gemischt. Der Dichter muß diese feinen Übergänge im Gefühls- und Gedankenleben auch an seinen Personen zu zeigen verstehen, und gerade darin erweist er seine Kunst. Vergleichen wir z. B. die Art, wie die früheren Tragiker die Eifersucht darstellen und wie Racine sie malt. Rotrou schildert in seinem berühmtesten Stück, dem „Venceslas", den Prinzen Ladislas von Polen als einen Mann unbändiger Leidenschaft. Er wirbt um die Hand einer vornehmen Dame, Cassandre. Diese aber teilt ihm mit, daß sie schon verlobt ist, und rühmt ihren Bräutigam, der keinem nachstehe. Darüber gerät der Prinz in Zorn, und in seiner Eifersucht versteigt er sich zu wilden Drohungen:

Dies kühne Wort wird ihm das Leben kosten,
Und in sein Blut, das Euch so edel dünkt,
Wird dieses Schwert sich, Rache heischend, tauchen.
Nichts mehr von Achtung heiliger Gesetze!
Fort Weisheit! Fort Vernunft, die ich so oft
Befragt! Kein eitler Wunsch beseele mich!
Wo jede Hoffnung sinkt, stirbt auch die Liebe.
Unwürdig seid Ihr meiner Herzensneigung!
Zu lang schon litt ich unter Eurem Hochmut,
Ich hätt' Euch kennen und die falsche Lockung
Vermeiden sollen Eurer kalten Schönheit.
— — — — — — — — — — —
Von heute an verzichte ich auf Euch.
Mein Geist stimmt mit dem Herzen und den Augen,
Ich hasse Euren Anblick gleich dem Tod.[2])

---

[1]) La Bruyère, Les caractères, t. I: „Des ouvrages de l'esprit", n⁰ 54.

[2]) Rotrou, Venceslas, II, 2, 114:

Insolente, ce mot lui coûtera la vie;
Et ce fer, en son sang si noble et si vanté
Me va faire raison de votre vanité,
Violons, violons des lois trop respectées,
O sagesse, ô raison! que j'ai tant consultées!
Ne nous obstinons point à des voeux superflus;

Das ist grob, verrät aber nichts von den Wallungen des Gefühls, von dem Auf- und Abwogen der Leidenschaft. Pierre Corneille war großartig, wenn er das Aufflammen des Zorns, der Verzweiflung oder des Heroismus malte; aber auch er schilderte hauptsächlich den plötzlichen gewaltigen Ausbruch und kannte die leisen Übergänge weniger. Selten hat er die Zeichnung der Eifersucht versucht. In „Cinna" vertraut Maxime, ein Verschworener, einem Freund das Geheimnis seiner Liebe zu Émilie an. Er weiß, daß sie von Cinna geliebt wird und diesem Erhörung zugesagt hat, wenn die Verschwörung gelingt. Maxime quält sich darum in seinem Herzen mit Widerspruch und Zweifel:

— — Ja, ich gesteh's, ich liebe sie.
Bis jetzt verbarg ich glücklich meine Neigung.
Bevor ich ihr mein Herz eröffnete,
Gedacht' ich eine große That zu thun
Und ihre Liebe so mir zu verdienen
Doch seh' ich nun, wie er mit meiner Hilfe
Sie mir entreißt, wie mir sein kühner Plan
Die Hoffnung raubt — und dennoch stütz' ich ihn!
Ich förd're, was ihm nützt und was mich tötet.
Ich selber biete ihm die Waffe dar.
In solches Unheil stürzt mich meine Freundschaft.[1])

Maxime ergeht sich hier in Antithesen. Er spielt mehr mit seinem Schmerz, als daß er ihn zum lebhaften Ausdruck brächte, und seine Worte wecken kein Mitgefühl in uns. Wie anders glüht die Leidenschaft in Racines Hermione, die die Qual der Eifersucht in vollster Gewalt zum Ausdruck bringt.

Im Beginn des zweiten Akts kommt sie, düster und fast willenlos.

Ich thue, wie Du wünschst. Er möge kommen —

sagt sie zu ihrer Vertrauten Cléone, die eine Besprechung mit Oreste vermitteln will. Doch sie kennt sich, sie ahnt die Stürme, die ihr Gemüt so leicht durchtoben, und ihr weiteres Wort klingt ernst:

Doch folgt' ich meinem Sinn, säh' ich ihn nicht.[2])

Man hört schon fast das Rollen des nahenden Ungewitters, und es bedarf nur weniger Worte, um Hermionens Zorn zu entflammen. Sie

---

Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus.
Allez, indigne objet de mon inquiétude:
J'ai trop longtemps souffert de votre ingratitude;
Je vous devois connoître, et ne m'engager pas
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.
— — — — — — — — — — —
D'aujourd'hui il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison mes yeux et lui d'accord
Détestent votre vue à l'égal de la mort.

[1]) Corneille, Cinna, III, 1, 12 ff.

[2]) Racine, Andromaque, II, 1, 1:

Je fais ce que tu veux. Je consens qu'il me voie.
— — — — — — — — — — —
Mais si je m'en croyois, je ne le verrois pas.

hat einst Oreste abgewiesen und fühlt sich nun in ihrem Stolz verletzt, daß sie vor ihm selbst als Verschmähte erscheinen soll. Sie spricht von ihrem Haß gegen Pyrrhus:

> Ob ich ihn hasse! Meine Ehre fordert's,
> Da er vergißt, wie warm ich für ihn fühlte.
> Er war mir teuer und verriet mich doch!
> Ich liebte ihn zu sehr, als daß ich ihn
> Jetzt nicht von Herzen haßte...[1])

Doch sie weiß, daß sie nicht die Wahrheit spricht und in ihrem Herzen die Liebe zu Pyrrhus noch immer herrscht. Im Augenblick, da sie sich selbst zum Haßgefühl aufstachelt, da sie erklärt, den Treulosen verachten und fliehen zu wollen, hält sie inne. Wenn Pyrrhus doch noch reuig zurückkehrte? Wenn er wollte... Aber nein, er denkt nicht daran, und in diesem bitteren Bewußtsein und von dem Wunsch nach Rache beseelt, empfängt sie Oreste. Ihn, den sie einst gekränkt hat, gilt es nun zu gewinnen. Er soll nichts von der Fortdauer ihrer Neigung zu Pyrrhus wissen und selbst wieder Hoffnung schöpfen. Die stolze Hermione wird zwar nicht zur geschmeidigen, schmeichelnden Zauberin, die ihr Opfer bestrickt, aber sie findet doch auch gleißnerische Worte und giebt zu verstehen, daß sie Oreste oftmals an ihre Seite gewünscht habe. Dieser schlägt ihr vor, mit ihm Epirus zu verlassen und die Griechen zu einem Rachekrieg gegen Pyrrhus aufzurufen. Was kann sie Besseres wünschen als solche Rache — wenn sie wirklich haßt? Aber sie zaudert. Sie verrät ihre innersten Gedanken, indem sie nicht an ihre Rache, sondern an den Sieg ihrer Nebenbuhlerin denkt:

> Wie aber, Fürst, wenn er Andromache
> Als Gattin heimführt?

Kaum sind ihr diese Worte entschlüpft, fühlt sie, daß sie zu viel gesagt, und fast verlegen sucht sie nach einer Begründung dafür:

> — — — — — Bedenkt der Schande,
> Wenn einer Phrygerin er sich vermählte!

Wäre Orest nicht selbst eifersüchtig, könnte er ihr glauben. So aber durchschaut er sie und antwortet ihr enttäuscht, mit einem Anflug trüber Ironie.[2])

Die ganze Unterredung entspricht nicht dem griechischen Charakter, und ein liebender Oreste stimmt nicht mit unserer Kenntnis der alten Sage überein. Das haben wir schon bei der Besprechung des Stücks gesagt. Aber man denke nicht an die historischen Träger dieser Namen, und man hat das vortreffliche Bild einer verletzten, eifersüchtigen, rache-

---

[1]) Andromaque, II, 1, 29 ff.:

> Si je le hais, Cléone! Il y va de ma gloire
> Après tant de bontés tout il perd la mémoire.
> Lui qui me fut si cher et qui m'a pu trahir!
> Ah! je l'ai trop aimé pour ne le point haïr.

[2]) Andromaque, II, 2, 93 ff.

durstigen Frau, die einen leidenschaftlichen Menschen als Werkzeug ihrer Rache gewinnen will.

Ist es nötig, hier noch einmal auf den Gegensatz zwischen der idealistischen und der realistischen Tragödie hinzuweisen? Die letztere wird die Leidenschaft anders darstellen, wenn auch die Zeichnung der einen so wahr sein kann wie die der andern. Othello erdrosselt Desdemona auf der Bühne, und die blinde Wut, die in ihm rast, läßt ihn fast unzusammenhängende Worte ausstoßen: „Nieder mit Dir!... kein Sträuben... Ist's gethan, braucht's keines Zögerns!..." Aber selbst Othello redet im Beginn dieser Mordscene, wenn er das Schlafgemach Desdemonas betritt, fast im Stil der idealistischen Tragödie:

Die Sache will's, die Sache will's, mein Herz!
Laßt sie mich euch nicht kennen, keusche Sterne!
Die Sache will's. — Doch nicht ihr Blut vergieß' ich;
Noch ritz' ich diese Haut, so weiß wie Schnee,
Und sanft wie eines Denkmals Alabaster.

Ebenso wird man sich vor Augen halten, daß Racine ein Sohn des 17. Jahrhunderts war, in welchem die Mehrzahl der gebildeten Franzosen cartesianische Ideen hegte. Descartes aber hatte gelehrt, die ganze Aufmerksamkeit auf den Menschen und dessen geistige Kräfte zu richten, und selbst die Poesie entsprach, wie wir schon öfters bemerkt haben, dieser Tendenz. Die psychologische Analyse war eine Hauptstärke der klassischen Litteratur, und ging in der Tragödie stellenweise sogar zu weit. Auch die Personen der Racine'schen Tragödien denken manchmal zu viel über sich nach und kennen sich selbst zu gut. Hermione hört mit Entsetzen, daß Oreste, ihrem Befehl getreu, den König Pyrrhus erschlagen hat. „Was that er? Wer hieß es Dich?" schreit sie entsetzt. Dann aber, wenn Oreste sich auf sie selbst beruft, meint sie, er hätte einer Rasenden nicht glauben, hätte im Grund ihres Herzens lesen sollen,[1]) — eine Bemerkung, die eher ein dritter, Unbeteiligter machen könnte, als gerade sie.

Auch in einem andern Punkt war Racine der gehorsame Sohn seiner Zeit. Ein Neuerer in vieler Hinsicht, mußte er doch die Vorliebe seiner Zeitgenossen für zärtliche Liebesscenen schonen. Selbst Saint-

[1]) Andromaque, V, 3, 50 ff.:

Hermione.
Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Oreste.
O Dieux! Quoi, ne m'avez-vous pas
Vous même, ici, tantôt, ordonné son trépàs?

Hermione.
Ah! falloit-il croire une amante insensée?
Ne devois-tu pas lire au fond de ma pensée?

Über den Einfluß des Descartes auf die französische Litteratur siehe die interessante Schrift: Emile Kranz, „Essai sur les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au 17me siècle". Germer-Baillière 1882. Der Verfasser geht freilich manchmal etwas weit.

Évremond, der klarste und verständigste Kritiker des 17. Jahrhunderts, verlangte die Herrschaft der Liebesintrigue in der Tragödie.[1]) Schien doch die Racine'sche „Iphigénie“ den Zeitgenossen zu wenig Raum für die Liebesscenen zu wahren! Statt sich an die ewig giltige Sprache des Herzens zu halten, ließ auch Racine seine Liebhaber in der gekünstelten Manier der galanten Herren vom Hofe reden. Nur sollten sie noch dabei tugendhaft und zurückhaltend erscheinen, gleich den Helden der Scudéry'schen Romane. Und damit verloren sie wieder an Wahrscheinlichkeit. Denn es ist schwer, einen „Helden“ in der Höflingssprache von Versailles girren zu hören und in ihm zugleich einen Mann von einfachem, geraden Sinn zu erkennen.[2]) Die Regeln der höfischen Etikette haben bei den jugendlichen Helden Racines mehr Geltung als die Gesetze der Natur, und so ist es begreiflich, daß sie nur so lang wirklich bewundert wurden, als ihr Urbild in Versailles zu finden war. Als dieses schwand, verlor sich auch die Sympathie für tragische Liebhaber, wie Alexandre, Bajazet, Xipharès und andere Helden dieser Art. Sie waren kurze Zeit beliebt, trugen dann aber wesentlich dazu bei, das Urteil über Racine ungünstiger zu gestalten. Und doch haben sie immer nur Nebenrollen; selbst Hippolyte, der sich mehr der Liebe zu Phèdre erwehrt, als daß seine Liebe zu Aricie Bedeutung gewänne. Racine steht mit seinen schwächlichen Liebhabern indessen nicht allein. Auch Schiller hat in seinem „Tell“ einen galanten Rudenz, in „Wallenstein“ einen schwärmerischen Max, der durchaus nicht in das Zeitbild passen will. Auch die „Jungfrau von Orleans“ wollte der Dichter nicht ohne zärtliche Scenen lassen. Und diese Irrtümer Schillers trugen mit zur glänzenden Aufnahme der Stücke bei. Der Dichter irrt manchmal, indem er dem Geschmack seiner Nation huldigt, aber in solchem Fall erhöht der Irrtum noch des Dichters Popularität. Freilich hätte Max Piccolomini nicht genügt, Schiller berühmt zu machen, so wenig, wie Hippolyte die Bedeutung Racines erkennen läßt. Aber wie neben Max noch Karl Moor, Wallenstein, Maria Stuart und so viel andere kräftige Figuren stehen, so gründet sich Racines Ruhm nicht auf die schwächlichen Liebhaber, sondern auf seine großen Charaktere, die immer ihren Wert behalten werden, auf Andromaque, Hermione, Méron, Mithridate, Phèdre, Athalie u. a. m. Für den Charakter des Dichters selbst ist es

---

[1]) Saint-Évremond, Dissertation sur l'Alexandre de Racine (II, 310): „Rejeter l'amour de nos tragédies comme indigne des héros, c'est ôter ce qui nous fait tenir encore à eux par un secret rapport“. Noch viel später sagten die Brüder Parfaict bei einer Besprechung der „Pénélope“ des Abbé Genest (1684), ein jugendlicher Held ohne Liebe sei in jener Zeit unmöglich gewesen.

[2]) So sagt z. B. der leidenschaftliche, auch vor dem Mord nicht zurückscheuende Oreste zu Andromaque (Andromaque, II, 2, 6):

— — Le destin d'Oreste
Est de venir sans cesse adorer vos attraits,

oder ib. v. 19:

— — — Et je me vois reduit
A chercher dans vos yeux une mort qui me fuit.

bezeichnend, daß ihm vor allen die Frauenrollen gelangen. Er hat keinen Helden, der wie der Cid begeistert; aber keine andere Frauenfigur der französischen Tragödie reicht an eine seiner leidenschaftlichen oder sehnsüchtig weichgestimmten Heroinen heran.

Mit dieser Meisterschaft der Charakterzeichnung vereinigte Racine eine unerreichte Herrschaft über die Sprache. Racines Sprache zu würdigen, ist aber besonders für den Ausländer schwer. Denn je feiner ein Dichter seine Muttersprache behandelt, je mehr er seinen Ausdruck schattiert und dem Charakter seines Volkes anpaßt, desto teurer wird er diesem werden, desto schwerer aber wird der Fremde diese Vorliebe für ihn begreifen. Sei es uns gestattet, ein Beispiel dafür aus der deutschen Litteratur zu wählen. Goethes Mondlied „Füllest wieder Busch und Thal", oder der Beginn seiner „Iphigene" können von einem Ausländer ihrem vollen Zauber nach kaum genossen werden, wenn er sich nicht Jahre lang mit der deutschen Sprache vertraut gemacht hat. Er wird der kräftigen Sprache des „Götz" viel leichter folgen; aber wie soll er die duftige Poesie und unsagbare Schwermut jenes Lieds verstehen, wenn er nicht das Geheimnis der Goethe'schen Kunst, den Reiz seiner Wortstellung, seiner einfachen und doch so malerischen Sprache kennt?

Gerade so verhält es sich mit der Sprache Racines, die gleich kräftig für den Ausdruck der Leidenschaft wie für die kühlere dialektische Rede ist, die einen unbeschreiblichen Zauber durch die Harmonie und Weichheit ihrer Verse, durch die Einfachheit und doch oft erstaunliche Kühnheit ihres Ausdrucks ausübt. Racine besaß das Geheimnis, überraschende Wortverbindungen auf die natürlichste Weise herbeizuführen, und, wie der Lateiner, seine Sätze durch Umstellung harmonischer und ausdrucksvoller zu gestalten. So stellt er z. B. die Apposition gern voran und erzielt damit eine besondere Wirkung. Andromaque weist des Pyrrhus Werbung zurück, indem sie ihre Gemütsstimmung vorschützt:

> Captive, toujours triste, importune à moi même
> Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?[1])

Die Apposition, die zu dem Namen Andromaque gehört, gewinnt durch diese Umstellung ein besonderes Gewicht. Der Großvezier spricht in „Bajazet" verächtlich von der Leichtgläubigkeit der Masse:

> Je sais combien, crédule en sa dévotion,
> Le peuple suit le frein de sa religion.[2])

Ebenso sagt Agamemnon, wenn er die Überredungskunst des Ulysses zu seiner Entschuldigung anführt:

> De quel front immolant tout l'État à ma fille,
> Roi sans gloire, j'irois vieillir dans ma famille![3])

---

[1]) Andromaque, I, 4, 44.

[2]) Bajazet, I, 2, 23.

[3]) Iphigénie, I, 1, 77.

Der Grund, daß er das Wohl des Staats seiner Familie opfere, und seinen eigenen Ruhm als König verliere, wird durch diese Stellung der Sätze aufs stärkste betont.

Wie solche Inversionen und Transpositionen zur feineren Nuancierung des Ausdrucks beitragen, so liegt die Kraft der Rede oft nur in einer kleinen Änderung der Konstruktion. In ihrer höchsten Leidenschaft sagt Hermione dem König, von dem sie sich verlassen sieht, aber auch noch verhöhnt glaubt:

Pleurante après son char vous voulez qu'on me voie[1])

wo nicht allein die Inversion den Gedanken hervorhebt, daß man sich an ihren Thränen weiden will, sondern auch durch die Anwendung des Verbaladjektivs die Lage Hermionens als einer Thränenreichen, immer Unglücklichen ausdrucksvoller geschildert wird, als wenn das einfache Particip „pleurant" gebraucht wäre.

Mit seltener Kürze und doch verständlich ruft Hermione in derselben Scene:

Je t'aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidèle?

„Ich liebte Dich, obwol Du unbeständig warst, wie würde ich Dich erst geliebt haben, wenn Du Dich als treu erwiesen hättest!"[2])

Die Kürze des Ausdrucks führt oft zu seiner Verstärkung. Racine findet dann Bilder und Wortverbindungen, die an Kraft nicht leicht übertroffen werden. So klagt Britannicus, daß Junie sich verändert habe:

Quoi? même vos regards ont appris à se taire?

Er weiß nicht, daß Nero lauscht und vorher seinem Opfer jede Äußerung der Teilnahme verboten hat:

J'entendrai des regards que vous croirez muets.

Kaum verbreitet sich bei Hof und in Rom das Gerücht, daß Agrippina beim Kaiser wieder in Gunst stehe, so beeilt sich ein jeder ihr unterthänig zu sein, und triumphierend ruft sie aus:

Déjà de ma faveur on adore le bruit.[3])

Bekannt ist auch das Wort des Barrhus, der sich gegen Agrippinas Vorwürfe verteidigt, daß er Nero ihrem Einfluß entrissen habe:

Ah! si dans l'ignorance il le falloit instruire,
N'avoit-on que Sénèque et Moi pour le séduire?
— — — — — — — — — — — — — — —
La cour de Claudius, en esclaves fertile
Pour deux que l'on cherchoit, en eût présenté mille,
Qui tous auroient brigué l'honneur de l'avilir:
Dans une longue enfance ils l'auroient fait vieillir.[4])

---

[1]) Andromaque, IV, 5, 55.

[2]) Andromaque, IV, 5, 91.

[3]) Britannicus, II, 6, 44; II, 3, 156, und V, 3, 33.

[4]) Britannicus, I, 2, 55.

Wenn die französische Poesie und besonders die Dichtung des 18. Jahrhunderts den einfachen Ausdruck vermied und eine Umschreibung vorzog, so blieb Racine mehr als ein anderer von dieser Schwäche frei. Man hat ihm später sogar vorgeworfen, daß er zu alltägliche Ausdrücke gebrauche und z. B. Athalie in der Erzählung des Traumgesichts von „Hunden“ und nicht von „Molossern“ rede.[1]) Doch machte auch er dem Geschmack seiner Zeit manche Konzession, wie wir schon gesehen haben, und seine Liebhaber reden die blumenreiche und geschmacklose Sprache der höfischen Galanterie. Manche Ausdrücke dieser gekünstelten Sprache haben sich bis heute erhalten, wie z. B. das Bild „faire une conquête“ u. a. m. Daneben aber wird auch von der „flamme servile“, von dem „beau feu“ gesprochen, und es findet sich selbst das Bild „couronner des feux“, wenn von der Erhörung des Liebenden die Rede ist. Junie gesteht, daß Britannicus ihr manchmal seine Neigung angedeutet habe:

Je ne vous nierai pas que ses soupirs
M'ont daigné quelquefois expliquer ses désirs.

Diese Sprache, die eine Zeit lang Mode sein konnte, die aber zu unnatürlich war, um lange in Geltung zu bleiben, stört den Genuß der Racine'schen Werke. Doch vermag diese unleugbare Schwäche ihre Bedeutung nicht zu vermindern, und man wird dem Dichter der „Phèdre“ und der „Athalie“ deshalb nicht die Meisterschaft in der Behandlung der Sprache absprechen können.

Noch eine andere Besonderheit der französischen Tragödie muß hier erwähnt werden. Man kann eine dramatische Dichtung nicht ganz von der Form trennen, in der sie zu ihrer Zeit dem Publikum geboten wurde. Wenn man uns heute manchmal eine griechische Tragödie vorführt, so ist das noch lange nicht die Tragödie, wie sie Sophokles und die Athener kannten. Es ist immer ein mehr oder weniger modernisiertes Werk, was uns da geboten wird, und die Sophokleische „Antigone“ wäre nur in einem antiken Theater mit der antiken Musik und der alten Schauspielkunst völlig zu verstehen. Die Poesie bleibt; aber wie ein Schauspiel beim Lesen anders wirkt, als bei der Darstellung, so ändert sich auch der Charakter der Dramen mit der Weise der Inscenierung. Der Unterschied zwischen der modernen Aufführung eines Racine'schen Stücks und einer solchen zur Zeit Ludwigs XIV. ist zwar nicht so groß, wie zwischen den Bühnenspielen des Altertums und der Neuzeit, aber er besteht immerhin. Während man heute durch sorgfältige Ausstattung und peinliche Genauigkeit in den Kostümen der Dramen des 17. Jahrhunderts die Lokalfarbe geben will, aber nur einen inneren Widerspruch hervorruft, hatte sich die Tragödie zur Zeit Racines eine Bühne ganz eigenen Charakters geschaffen, eine Bühne, die von jeder realen Bestimmtheit so weit entfernt war, wie sie selbst. Man versetze sich einen Augenblick in eine Vorstellung der „Iphigénie“ zu Versailles

[1]) Andere Kritiker tadelten sogar Ausdrücke, wie „quoiqu'il en soit, il ne faut point mentir, retournez dans votre appartement“ etc. als zu gewöhnlich!

im August des Jahrs 1674. Die Bühne war an einer schattigen Stelle des Parks aufgeschlagen. Die Scene selbst, welche Aulis darstellen sollte, zeigte einen Laubgang mit künstlichen Grotten, Marmorbassins und Wasserkünsten, und in dem plätschernden Wasser erhoben sich Gruppen vergoldeter Tritonen und Nymphen. Rings um die Scene liefen goldene Balustraden, auf welchen kostbare Porzellanvasen mit Blumen prangten. Im Hintergrund sah man Zelte, die einzige Andeutung, daß man sich in einem Heerlager befinde. Und wie zu Athen der Zuschauer über die Bühne hinaus die Höhen von Attika erblickte, so schweifte hier der Blick über die Scene weiter von der großen Allee der königlichen Orangerie, wo sich zwischen den Orangen- und Granatbäumen wiederum Tische mit Blumenvasen, Krystallgirandolen und goldenen Kandelabern erhoben, bis zum großen Marmorportal, das die Allee abschloß. Das Ganze war von Tausenden von Wachskerzen erleuchtet und strahlte im hellsten, aber mildesten Licht.[1])

Ein andermal, im Jahr 1680, ließ die Herzogin von Orléans im Schloß zu Saint-Cloud zu Ehren des Königs und der jungen Dauphine den „Mithridate" aufführen. Die Bühne war in dem großen Saal des Schlosses errichtet. Als Dekoration dienten nur spanische Wände von besonderer Schönheit, und wiederum war die Scene mit silbernen Tischchen, Vasen und duftenden Blumen geschmückt. Im Hintergrund vor einem großen Fenster, das den Blick auf Paris gewährte, erhob sich eine Art Amphitheater, das in einem Meer von Licht strahlte und gleichfalls Blumen und Kunstwerke aller Art aufwies.[2])

Eine solche Bühne, völlig frei von jedem speciellen Charakter eines Landes oder einer Epoche, aber strahlend von Luxus und blendend in ihrer künstlichen Schönheit, eine solche Bühne war in Harmonie mit den Tragödien Racines. Nun konnte es auch nicht stören, daß deren Helden im französischen Hofkleid auftraten, den Degen an der Seite, den Hut unterm Arm und den Kopf mit der großen Perücke geziert. Die frühere Zeit hat ja überhaupt von der historischen Treue der Kostüme nichts wissen wollen, weder Shakespeare noch Calderon, und erst in unserem Jahrhundert legt man solches Gewicht auf die Nebensachen.

Fassen wir noch einmal alles zusammen, was wir über die französische Tragödie gesagt haben, so ergiebt sich, daß wir es mit einer von der antiken Dichtung inspirierten, aber bei den gänzlich veränderten Verhältnissen doch selbständig entwickelten Kunstform zu thun haben; daß die Tragödie der Franzosen ihre Bezeichnung als klassisch verdiente, so lange sie, wie in den Werken Corneilles und Racines, die großen Ideen ihrer Zeit und ihres Volkes lebendig wiedergab und den eigen-

---

[1]) Vergleiche: Les Divertissements de Versailles, donnés par le Roy à toute sa cour au retour de la conqueste de la Franche-Comté, en l'anné 1674. A Paris 1674. Ein Auszug daraus in Mesnards Ausgabe von Racine (Notice zu Iphigénie).

[2]) Bericht des Mercure galant 1680. Siehe Mesnard, Notice zu Mithridate.

tümlichen Charakter der französischen Nation so merkwürdig verkörperte. Sie wußte den geistigen Inhalt ihrer Dichtungen in vollkommene Harmonie mit der Form zu bringen: sie erschien losgelöst vom eigentlichen volkstümlichen Leben, entsprach aber dem Geschmack der maßgebenden Kreise und suchte ideale Wahrheit und Schönheit miteinander zu verbinden. Gerade darum erntete sie später den Vorwurf der Unwahrheit und Manieriertheit. Aber die leidenschaftlichen Gegner, die den Sturz der Tragödie verkündeten, sind selbst gestürzt und vergessen, während die viel geschmähte Tragödie noch groß und sicher in der Bewunderung ihres Volkes dasteht. Ihre Geschichte ist schon längst abgeschlossen; keine neuen Blüten und Früchte verraten, daß der einst so stolze Baum noch lebt, aber es wäre ein schlechtes Zeichen, wenn das französische Volk die goldenen Früchte, die er einst getragen, zu verachten begänne.

Den vielfachen Kritiken gegenüber möchten wir das einschneidende Urteil eines geistvollen Franzosen mitteilen, welcher Schillers „Wallenstein" gegenüber ähnlichen absprechenden Urteilen verteidigte. Denn man täusche sich nicht, von der völligen Verwerfung der Racine'schen Tragödie zu der Verdammung der Schiller'schen „rhetorischen" Schauspiele ist es nicht weit, und es bleibt schließlich nichts mehr in Geltung als der nüchterne prosaische Naturalismus.

Doudan, dessen Briefwechsel vor einigen Jahren veröffentlicht wurde, schrieb über „Wallenstein": „Man behauptet, das Stück sei ohne Leben, und glaubt damit das Todesurteil einer Tragödie auszusprechen. Nichts ist weniger lebendig als die antike Tragödie und doch ist sie so schön!... Die falsche Theorie von den „lebensvollen Wesen" hat uns all das moderne abscheuliche Zeug gebracht. Ein Apollo aus weißem Marmor, unbeweglich und erhaben, ist mir lieber als ein Mensch, der sechs Pfund Brot und einen gebratenen Truthahn verzehrt, und dabei über einen fünfzehn Fuß breiten Graben springt. Unsere moderne Ästhetik hat in ihren Principien immer etwas von dem gebratenen Truthahn."[1])

Aber der Schreiber dieser wegwerfenden Kritik könnte als „reaktionärer" Anhänger der alten Klassiker in der Zeit des Romantikersturms nicht unparteiisch erscheinen. Heinrich Heine aber war gewiß ein Gegner aller Pedanterie und frostig steifen Poesie. Doch auch er pries Racine in rückhaltlosen Worten und mit einem Ton, den er selten anschlug: „Racine war der erste moderne Dichter, wie Ludwig XIV. der erste moderne König war. In Corneille atmet noch das Mittelalter. In ihm und in der Fronde röchelt noch das alte Rittertum. Man nennt ihn auch deshalb manchmal romantisch. In Racine aber ist die Denkweise des Mittelalters ganz erloschen; in ihm erwachen lauter neue Gefühle; er ist das Organ einer neuen Gesellschaft; in seiner Brust dufteten die ersten Veilchen unseres modernen Lebens; ja wir könnten sogar schon die Lorbeeren darin knospen sehen, die erst später, in der jüngsten Zeit, so gewaltig emporgeschossen. Wer weiß, wie viel Thaten aus Racines

---

1) Doudan, Correspondance. Brief an den Herzog Albert de Broglie vom 20. August 1838. Was würde Doudan erst heute sagen?

zärtlichen Versen erblüht sind! Die französischen Helden, die bei den Pyramiden, bei Marengo, bei Austerlitz, bei Moskau und bei Waterloo begraben liegen, sie hatten alle einst Racines Verse gehört, und ihr Kaiser hatte sie gehört aus dem Munde Talmas. Wer weiß, wie viel Centner Ruhm von der Vendômesäule eigentlich dem Racine gebührt. Ob Euripides ein größerer Dichter ist als Racine, das weiß ich nicht. Aber ich weiß, daß letzterer eine lebendige Quelle von Liebe und Ehrgefühl war, und mit seinem Tranke ein ganzes Volk berauscht und entzückt und begeistert hat. Was verlangt ihr mehr von einem Dichter? Wir sind alle Menschen, wir steigen ins Grab und lassen zurück unser Wort, und wenn dieses seine Mission erfüllt hatte, dann kehrt es zurück in die Brust Gottes, den Sammelplatz der Dichterworte, die Heimat aller Harmonie."[1])

---

[1]) H. Heine, Die romantische Schule, II. Buch, n⁰ 1.

VI.

Tragiker neben und nach Racine.

Racine gilt heute als der einzige wahre Vertreter der französischen Tragödie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wie aber weder Corneille noch Molière unbestritten dastanden, so fand auch Racine, wie wir schon gesehen haben, nichts weniger als ungeteilte Zustimmung. Er hatte im Gegenteil der Rivalen und Gegner nur allzuviel. Heute wissen wir, daß ihm unter den tragischen Dichtern seines Landes keiner ebenbürtig zur Seite stand, und daß auch keiner der Nachfolger die Tragödie auf gleicher Höhe zu erhalten vermochte. Vor 200 Jahren aber war es nicht so leicht, sich diesen Unterschied in der poetischen Begabung der dramatischen Dichter klar zu machen. Viele andere fanden rauschenden Beifall, wenn sie ihre Werke aufführen ließen, und ihr Erfolg übertraf nicht selten den, dessen sich Racine rühmen konnte. Thomas Corneille gewann mit seinem „Timocrate“ (1656) mehr Lorbeeren, als irgend ein anderer Dramatiker. Daß diese so schnell welken würden, mögen nur wenige Zuschauer vorausgesehen haben. Ebenso drängte sich das Publikum mit größerem Eifer zu den Schauspielen Campistrons, dessen „Tiridate“ (1691) das Publikum so mächtig anlockte, daß die Schauspieler den Preis der Plätze erhöhten und doch volle Häuser erzielten.

Wir müssen darum eine Übersicht jener Tragiker geben, welche mit Racine rivalisierten, sowie jener, welche auf ihn folgten. Erst dann werden wir die Stellung, die Racine einnahm, richtig beurteilen können.

Zunächst ist hier noch einmal Thomas Corneille zu erwähnen, den wir schon mehrmals als Dichter von Lustspielen und Tragödien zu nennen hatten. Ohne feste ästhetische Principien, huldigte er einfach dem jeweilig herrschenden Geschmack, und dichtete, wie es die Mode verlangte. In seinen ersten Arbeiten ein getreuer Jünger seines berühmten Bruders, ging er später zu der romanesken Manier über.[1]) Ihr verdankte er auch seine bedeutendsten Erfolge. Als dann Racine in seinen Tragödien alle abenteuerlichen Verwicklungen und Zuthaten verschmähte und in lebendigen Charakterbildern die Leidenschaften zu treffender Darstellung brachte, als er Herzenstöne anzuschlagen wußte, die man früher nie gehört hatte, war Thomas Corneille bereit, auch diese Kunst zu versuchen. Mit Verständnis für die Anforderungen der Bühne begabt, mit dem Geheimnis der dramatischen Wirkung vertraut, konnte er sich leicht

[1]) Vergl. Bd. II, S. 65 ff. u. 324 ff.

jeder Manier anbequemen. Aber wenn er auch auf Racines Bahn einlenkte, blieb er doch weit hinter ihm zurück. Von seinen Tragödien, in welchen er mit ihm wetteiferte, ist hauptsächlich „Ariane“ zu nennen, in welcher er das Schicksal der von Theseus verlassenen Tochter des Minos in weichlich galanter Liebessprache behandelte, ohne daß es ihm gelungen wäre, auch nur für eine der Personen, nicht einmal für Ariane (Ariadne) selbst, Interesse zu erwecken. Ariane, die in Begleitung ihrer Schwester Phèdre von Thesée auf die Insel Naxos gebracht worden ist, wird dort von dem letzteren in cynischer Weise verlassen. „Meine Undankbarkeit ist ein notwendiges Unglück“, sagt er ganz ruhig zu Pirithous[1]) und flüchtet zuletzt mit Phèdre, die nicht weniger philosophisch denkt: „Fliehen wir ihre Thränen, die Ausbrüche ihrer Verzweiflung; ich sehe wol, es muß sein.“[2])

Ariane hat sich dafür nicht die Liebe Apollos, wie der Mythus erzählt, sondern die Neigung des Königs Önarus von Naxos erworben. Das erleichtert das Gemüt des treulosen Thesée, und das Stück endet in der That damit, daß Ariane bei der Nachricht von der Flucht des Geliebten zwar in Ohnmacht fällt, der König aber doch von der Zukunft das Beste für sich hofft. Nur den ersten Ausbruch des Schmerzes dürfe man nicht zu hemmen suchen.

Es ist eine fade Liebes- und Hofgeschichte, welche Thomas Corneille in „Ariane“ behandelt hat. Ariane selbst ist eine preciöse Dame, und der Dichter versucht es vergebens, ihr die sehnsüchtige Sprache einer Racine'schen Heldin zu geben. So erklärt sie dem König Önarus, der ihr respektvoll von seiner Liebe gesprochen hat:

Was ich Euch schulde, sagt mein Herz mir laut;
Ich gäb' es Euch, wenn es mir noch gehörte.
Doch hätt' es noch den gleichen Wert für Euch,
Wenn ich zuvor die Treue brechen müßte?
Mein Herz ist Theseus unterthan, gehört
Ihm ganz.[3])

Wenn sie später von dem Verrat des Thesée hört, fürchtet sie für ihren Verstand; aber wir glauben ihr nicht, da sie noch so kühle Folgerungen ziehen kann:

---

[1]) Ariane, I, 3, 45:

Mais mon ingratitude est un mal nécessaire.

[2]) Ibid. IV, 5, 74:

De ses pleurs, de ses cris fuyons l'éclat funeste;
Je vois bien qu'il le faut.

[3]) Ariane, II, 2, 50 ff.:

Mon coeur se sent touché de ce que je vous doi,
Et voudroit être à vous s'il pouvoit être à moi.
Mais il perdroit le prix dont vous le croyez être,
Si l'infidélité vous en rendoit le maître.
Thésée y règne seul et s'y trouve adoré.

Wie weit steht diese nachlässige Sprache von der Diktion Racines ab.

Ihr Götter, laßt mich nicht in Wahnsinn fallen!
Mein Geist beginnt zu schweifen, denk' ich nur
Daß Theseus mich verrät. Doch wenn mein Sinn
Sich mir verwirrt, warum soll ich's beklagen?
Er könnte mich doch immer nur erinnern,
Warum ich also wild verzweifelte.[1])

Es ist dabei bemerkenswert, daß „Ariane“ bei der Aufführung keinen geringeren Erfolg hatte als Racines „Bajazet“, der in demselben Jahr zur Darstellung kam. Ein anderes Stück, „Théodat“, das Corneille ebenfalls 1672 schrieb, behandelte denselben Stoff wie Quinaults „Amalasonte“ und war auch in demselben romanesken Geist verfaßt. Es gefiel so wenig wie die Tragödie „La mort d'Achille“, die er 1673 folgen ließ. Auch das Ausstattungsstück „Circé“ — die Geschichte des Glaucus und der Scylla nach dem 14. Buch der Ovid'schen Metamorphosen — verdient keine weitere Beachtung. Erst im Jahr 1678 trat Corneille mit einem neuen Werk: „Le Comte d'Essex“ auf, das sich wieder mehr an die Art Racines hielt. Dieser hatte seit dem Jahr zuvor mit dem Theater gebrochen und war nicht mehr als Rivale zu fürchten. Die Geschichte des Grafen Essex ist einer der beliebtesten tragischen Stoffe, doch wird man von Thomas Corneille kein historisches Schauspiel und noch weniger sogenannte Lokalfarbe erwarten. Sein Essex ist durchaus unwahr; er ist ein sentimentaler Held, der einer Herzenslaune halber in den Tod geht. Mit einer Schar Bewaffneter stürmt er gegen den Palast der Königin Elisabeth von England an und wird nur mit Mühe abgewehrt. Natürlich gilt er, der bis dahin der Liebling der Königin war, für einen Empörer. Und doch hat er nur eine Heirat vereiteln wollen, die im Palast gefeiert wurde. Er will der Königin diese Liebe nicht eingestehen; seine Feinde, darunter Cecil, benützen diese Verstecktheit, fälschen Briefe und Aussagen und erzwingen so ein Todesurteil. Essex aber besteigt das Schaffot mit einer Ruhe, die schon fast Phlegma wird.

Die weiteren Arbeiten Corneilles für die Bühne, zu welchen auch eine Anzahl Operntexte gehören, können wir füglich übergehen, und bemerken nur kurz, daß er im Jahr 1685 an Stelle seines Bruders in die Akademie berufen und dabei von Racine begrüßt wurde. In seiner Rede pries dieser die Verdienste des Verstorbenen, mit dem er so oft um die Palme gekämpft hatte, in würdiger Weise. Fast erblindet, starb Thomas Corneille zu Andelys in der Normandie im Jahr 1709.[2])

---

[1]) Ariane, II, 6, 21 ff.:

Dieux, contre un tel ennui soutenez ma raison,
Elle cède à l'horreur de cette trahison:
Je la sens qui déjà... Mais quand elle s'égare,
Pourquoi la regretter, cette raison barbare,
Qui ne peut plus servir qu'à me faire mieux voir
Le sujet de ma rage et de mon désespoir.

[2]) Von Thomas Corneilles sonstigen Werken seien noch erwähnt die „Observations sur les Remarques de M. Vaugelas, 1687“. „Dictionnaire des arts et des sciences 1694“, das als Ergänzung zum „Dictionnaire de l'Académie“ diente, und endlich das „Dictionnaire universel géographique et historique 1708“ (3 Bde. in Folio).

Neben ihm sind als Zeitgenossen Racines etwa noch Nicolas Pradon, der Abbé Abeille und Louis Ferrier zu erwähnen.

Wie unwürdig Pradon sich gegen Racine hatte gebrauchen lassen, ist schon gesagt worden.[1]) Bevor er mit seiner Tragödie „Phèdre et Hippolyte“ den Kampf gegen Racine wagte, hatte er schon zwei Stücke: „Pyrame et Thisbé“ (1674) und „Tamerlan“ (1675), geschrieben. So wie die Hohlheit seiner „Phèdre“ trotz aller Machinationen der Freunde bald gewürdigt wurde, konnten auch die folgenden Stücke keine Anerkennung erwerben. Mehrere derselben mißfielen so, daß Pradon sie nicht einmal drucken ließ.[2])

Nicht glücklicher war der Abbé Abeille mit seinen dramatischen Werken. Ums Jahr 1648 in der Provence geboren, kam er früh nach Paris, und obwol er dem geistlichen Stand angehörte und Prior war, trat er in den Privatdienst des Marschalls Luxembourg und des Herzogs Vendôme. Er wußte sich seinen vornehmen Gönnern durch seinen Humor beliebt zu machen, dichtete Oden, Episteln und Tragödien, und wurde 1704 in die Akademie berufen. Sein litterarisches Verdienst allein hätte freilich nicht genügt, ihm diese Ehre zu erwirken. Er starb 1718. In seinen Tragödien ahmte er bald die romaneske Manier Quinaults, bald die Weise Racines nach. Zu der ersteren Gattung gehört „Argélie, reine de Thessalie“ (1674). Argélie ist eine Tyrannin der schlimmsten Art. Sie ist eifersüchtig auf ihre Schwester Ismène, die sehr beliebt ist, und will diese zwingen, sich für einen ihrer Bewerber zu erklären. Ismène weiß, daß der, den sie nennen wird, dem sicheren Tod geweiht ist. Sie nennt darum einen andern, aber der wahre Geliebte, Phönix, erhebt die Fahne der Empörung, Argélie wird getötet, und ihre Schwester besteigt den Thron. In einem „Coriolan“ (1676) erschien der alte römische Held als Liebhaber, und in „Lyncée“ (1678) versuchte Abeille gar die Geschichte der Danaiden dramatisch zu behandeln. Andere Tragödien, die er schrieb, veröffentlichte er nicht, weil er mit seinen Schauspielen beim Publikum kein Glück hatte. Unter den ungedruckten Stücken befand sich auch ein „Caton“, dessen Lektüre einen der vornehmen Freunde des Abbé so entzückte, daß er ausrief, selbst Cato von Utica könne nicht catonischer sein, wenn er aus seinem Grab erstünde.[3])

---

[1]) Siehe oben S. 384.

[2]) Die Liste seiner Tragödien, die auf die „Phèdre“ folgten, enthält eine „Elèctre“ (1677, nicht gedruckt); „La Troade“ (1679); „Statira“ (1679, im Stil der romanesken Tragödie); „Tarquin“ (1682, ungedruckt); „Régulus“ (1688); „Germanicus“ (1694, ungedruckt); „Scipion“ (1697). Boileau wurde nicht müde, ihn mit beißendem Spott zu verfolgen. Man vergl. sat. IX, 97; ép. VI, 56; ép. VII, 103; ép. X, 60, épigr. n⁰ IV. In der sat. IX, 449 u. 450 heißt es:

Au mauvais goût public la belle y fait la guerre
Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre...

und ép. VIII, 60, wird geklagt:

Et la scène Françoise est en proie à Pradon.

[3]) Über den Abbé Abeille, dem auch noch einige andere Stücke zugeschrieben werden, die unter dem Autornamen La Tuillerie aufgeführt wurden, vergl. Titon du Tillet, Le Parnasse françois, S. 564; Parfaict, XI, 444.

Louis Ferrier, sieur de la Martinière (1652—1721), ließ sich ebenfalls verlocken, für die Bühne zu dichten. In seiner Heimat, der Provence, war er als Dichter bewundert worden, aber in Paris fand er weniger Anerkennung. Im Jahr 1678 ließ er ein Schauspiel: „Anne de Bretagne“ aufführen, das die Geschichte der Vereinigung der Bretagne mit Frankreich behandelte. Auch hier hatte man es nicht mit einem wirklichen historischen Drama zu thun. Es war vielmehr ein Stück in der herkömmlichen Manier, eine dramatisierte Liebesintrigue, deren Helden mit historischen Namen geschmückt erschienen. Die Herzogin Anna liebt den Herzog von Orléans, und wird ihrerseits vom Marschall d'Albert geliebt. Außerdem bewerben sich König Karl VIII. von Frankreich und Maximilian von Österreich um sie. In einem Anfall von Eifersucht gewährt Anna ihre Hand dem französischen König, und die Bretagne gehört fortan zu Frankreich.

Das Stück gefiel nicht, und der Verfasser wußte auch bald, warum. Nicht etwa, weil es trocken und undramatisch war, sondern weil es eine Episode aus der französischen Geschichte behandelte. So erklärte er in der Vorrede zu seinem Schauspiel. Die Kritiker hätten ihm gesagt, die französische Geschichte passe nicht auf die Bühne; man müsse ein fremdes Land und wohlklingende Namen suchen. Aus diesem Grund griff Ferrier auf die alte Geschichte zurück und schrieb einen „Adraste“ (1680). Adraste, ein phrygischer Prinz, liebt die Prinzessin Hésione, die auch von Atys, dem Sohn des Krösus, angebetet wird. Adraste und Atys sind aber Freunde, und die Schwierigkeit einer Verständigung ist groß. Da hilft der Zufall. Durch Unvorsichtigkeit tötet Adraste seinen Freund auf der Eberjagd. Er ist zwar entsetzt darüber, allein das Publikum kann doch im tröstlichen Bewußtsein scheiden, daß Adraste und Hésione mit der Zeit ein Paar werden. In der ersten Redaktion hatten sich diese aus Schmerz getötet, allein Ferrier änderte den Schluß in der angegebenen Weise, weil es ihm schien, daß die Häufung der Todesfälle den Zuschauer peinlich berührte. Er sagt das in seiner Vorrede, in der er sich auch gegen anderen Tadel wehrt. Man habe ihm vorgeworfen, daß er die Lösung seines Stücks durch einen Eber herbeiführe; und in langem Exkurs bespricht er nun alle mythologischen Ungeheuer: den Drachen, der Hippolyts Tod verursacht, die Chimäre, den Erymanthischen Eber, den Eber des Meleager u. a. m., um zu beweisen, daß er nicht gefehlt habe.[1]) So groß war das Verständnis der Kunst bei den Rivalen Racines! Da Ferrier auch mit „Adraste“ nicht glücklich war, suchte er eine noch buntere Welt, und versuchte es mit einem „Montezume“ (1702), der gleichfalls mißfiel.

Wenn nun auch die Zeitgenossen sich in der Tragödie nicht im entferntesten mit Racine messen konnten, so sollte man denken, daß sich unter der jüngeren Generation vielleicht Dichter fanden, welche von dem Vorbild Racines angeregt, ihm wenigstens nahe kamen. Allein auch diese Erwartung erfüllt sich nicht. Wiederum sehen wir eine Reihe

[1]) Vergl. Parfaict, XII, 176.

von Namen, die am Schluß des 17. Jahrhunderts zum Teil rühmlich bekannt waren, die aber doch auf die Dauer ihren Glanz nicht bewahren konnten. Unter ihnen steht unbedingt Campistron obenan.

Jean Galbert de Campistron stammte aus einer adeligen Familie des Südens. Er war 1656 zu Toulouse geboren, hatte sich trotz der Mißbilligung seiner Familie mit poetischen Arbeiten beschäftigt, und war nach Paris gegangen, wo er Sekretär des Herzogs von Vendôme wurde. Später erhielt er das Amt eines „secrétaire général des galères“ — eine Stelle im Marineministerium, wie wir heute sagen würden. Im Jahr 1683 ließ er ein Trauerspiel, „Virginie“, mit ziemlichem Erfolg aufführen. Aber selbst Kritiker, wie die Brüder Parfaict, die ihn sehr schätzen, wollen dieses Werk mit nachsichtigem Schweigen übergehen.[1]) Auf „Virginie“ folgte. nebst zwei Lustspielen, eine ganze Reihe von Tragödien. Zunächst dichtete er einen „Arminius“ (1684). Campistron erklärte in seiner Widmung an die Herzogin von Bouillon den Cheruskerfürsten für den Stammvater der gallisch-fränkischen Fürsten und somit der französischen Könige. Vielleicht bewog ihn diese Tradition, seinem Helden so viel höfische Ritterlichkeit zu geben. Ségeste, der seinen Frieden mit den Römern gemacht hat, will seine Tochter Isménie — nicht Tusnelda — dem römischen Feldherrn Varus zur Ehe geben. Isménie aber ist die Braut des Arminius und will von diesem nicht lassen. Zudem liebt ein Sohn Ségestes, Sigismond, die Schwester des Arminius, Polyxène. Campistron hat also reichlich für Liebesscenen, Werbungen und Klagen ob zerstörten Glücks gesorgt. Arminius wird von Ségeste im Lager gefangen und soll sterben. Treue Cherusker aber befreien ihn; er enteilt und bald kommt Botschaft von der Vernichtungsschlacht, in der Varus und die Römer unterlegen sind. Arminius erscheint siegreich und statt Ségeste zu strafen, bittet er ihn in zierlicher Rede, zu vergessen, was geschehen ist und ihn als seinen Sohn anzunehmen.[2])

Eine andere Tragödie, „Andronic“ (1685), gilt als Campistrons beste Arbeit. Sie behandelt eine Episode aus der Geschichte der Paläologen und erinnert im Stoff an den Schiller'schen „Don Carlos“. Andronic, der Sohn des Kaisers von Konstantinopel, sieht sich seiner Braut beraubt, und zwar durch den eigenen Vater. Ehrgeizige Minister halten ihn von allen Staatsgeschäften fern und er verzehrt sich in Unthätigkeit. Da wenden sich die Bulgaren an ihn mit der Bitte um Hilfe. Sie haben sich empört, weil sie unerträglichem Druck ausgesetzt sind,

---

[1]) Histoire du théâtre françois, Bd. XII, S. 363: „La considération que l'on doit à M. de Campistron et la réputation qu'il s'est acquise avec justice par ses autres ouvrages, demandent qu'on passe légèrement sur celui-ci. Un poëte qui commence, mérite toujours de l'indulgence.“

[2]) Arminius, V, 5, 24:

N'y pensons plus, seigneur; oublions le passé:
C'est moi qui vous en prie. Enfin de ma victoire
Je ne veux d'autre prix, je ne veux d'autre gloire
Que le charmant espoir d'être de vos amis,
Et le parfait bonheur de me voir votre fils.

und bitten insgeheim Andronic, er möge sich an ihre Spitze stellen und vermitteln. Andronic schlägt seinem kaiserlichen Vater vor, er möge ihn nach Bulgarien senden, erweckt aber damit nur dessen Mißtrauen und entschließt sich darum zur Flucht. In einer letzten Unterredung mit der Kaiserin Irène will er Abschied von ihr nehmen, doch wird er dabei von seinem Vater überrascht, und die Katastrophe ist nun unabwendbar. Andronic wird verhaftet und muß sterben, Irène wird vergiftet. Der Kaiser aber sieht sich vereinsamt. „Vielleicht waren sie doch unschuldig", seufzt er, „wehe mir, was bin ich unglücklich!"[1])

Hatte schon „Andronic" großen Beifall gefunden, so konnte sich Campistron rühmen, mit seinem „Alcibiade" (gleichfalls 1685) noch größeren Ruhm geerntet zu haben. Die vierzigste Vorstellung sei so besucht gewesen, wie die erste, sagt er in der Vorrede zu „Alcibiade". Ähnlichen Erfolgs erfreute sich die Tragödie „Tiridate" (1691), nachdem ein „Phraate" (1686), ein „Phocion" (1688) und ein „Adrien" (1690) weniger gefallen hatten. Campistron selbst meinte, daß von allen seinen Tragödien „Tiridate" am meisten Kunst und feine Empfindung aufweise. Das Stück habe einen ungeheueren Erfolg gehabt, wie ihn die französische Bühne nie wieder gesehen habe. Er sagt, daß ihm die Idee dazu durch das zweite Buch der „Könige" im alten Testament geboten worden sei. Dort wird von der Liebe Ammons, des Sohnes Davids, zu seiner Schwester Thamar erzählt, und „Tiridate" behandelt den gleichen Stoff. Obwol Campistron sein Stück in Asien am Hof des Partherkönigs spielen läßt, führt er uns doch in eine Welt ein, die kaum etwas anderes als zärtliche Empfindung, sehnsüchtige Liebe, Edelmut und Rittersinn kennt. Tiridate, der älteste Sohn des Königs von Parthien, liebt seine Schwester Érinice. Er ist von Schwermut befallen, schwimmt fortwährend in Thränen und als er endlich sein Geheimnis wider seinen Willen verrät, straft er sich selbst, indem er Gift nimmt. Nach „Tiridate" ließ Campistron (1693) noch ein Trauerspiel „Aëtius" aufführen, das aber nicht gedruckt wurde und dessen Manuskript verloren ging. Eine weitere Dichtung war die Tragödie „Pompéia", die im Jahr 1697 geschrieben worden sein soll. Nach des Dichters Tod fand man das Manuskript, wenn auch nicht vollständig erhalten, unter seinen Papieren.

Campistron zog sich übrigens später nach Toulouse zurück, wo er sich noch 1710 verheiratete und im Alter von 67 Jahren, 1723, starb.

Als dramatischer Dichter steht Campistron zwar gewiß weit unter Racine, doch übertrifft er eben so gewiß alle anderen tragischen Dichter seiner Zeit. Wie Thomas Corneille verstand er die Forderungen der Bühne, die dramatischen Effekte; aber er verband mit dieser Kenntnis auch die Kunst genauer und klarer Anlage, eine Kunst, welche den

---

[1]) Andronic, V, letzte Scene, Schluß:

L'empereur:
Etoient-ils innocens ou coupables tous deux?
Je ne sais. Mais, hélas! que je suis malheureux!

anderen abging. Wenn man ihn freilich hierin neben Racine stellen will, irrt man. Obwol er in der Disposition seiner Tragödien die Hauptsache nicht aus den Augen verlor, blieb doch manches unmotiviert. In dem Ausdruck weicher und pathetischer Gefühle strebte er unverkennbar Racine nach; allein es fehlte ihm seines Vorbilds Reichtum an Farben und Glanz, sowie die Kunst feiner Schattirung. Campistron drang nicht bis in die Tiefe des Herzens vor, die Zeichnung der Charaktere bleibt ziemlich schwach und monoton, und seine Schilderung der Leidenschaften erschüttert nicht. Seine Sprache ist meistens trocken und nüchtern, wenn er sie auch mit Sorgfalt behandelt. Ein neuer Zug aber scheint uns in seinen Werken unverkennbar. Die Melancholie seiner Helden, des Andronic wie des Tiridate und anderer, hat bereits etwas Modernes. Sie fühlen in ihrer Brust eine Ahnung jener unerklärlichen Schwermut, jenes dunkeln Wehs, das später in Chateaubriands „René“ so beredten Ausdruck fand. Eine neue Zeit nahte, der Geschmack, der ein Jahrhundert später herrschen sollte, kündigte sich leise an — und vielleicht war jene fremdartige, für das Publikum der damaligen Zeit seltsame Stimmung in Campistrons Tragödien ein wesentlicher Grund ihres Erfolgs.[1])

Mit besonderem Selbstgefühl begabt, hielt sich der Abbé Claude Boyer für einen großen dramatischen Dichter. Der geringe Erfolg, den seine Werke erzielten, beirrte ihn nicht. Er stammte aus dem Languedoc, verfaßte seit 1646 für das Theater eine Reihe von Tragödien und Tragikomödien und wurde 1666 in die Akademie berufen. Boileau bekämpfte ihn, und Racine schoß mehr als ein Epigramm gegen seinen eitlen Rivalen, der ihn in jeder Hinsicht besiegt zu haben glaubte. Triumphierte er doch sogar in Saint-Cyr! Denn nachdem „Athalie“ dort nicht zur Aufführung zugelassen worden war, erhielt Abbé Boyer den Auftrag, ein passendes Stück für die jungen Damen zu schreiben, und sein „Jephté“ wurde 1692 in Saint-Cyr wirklich aufgeführt. Mit seinem letzten Werk, einer „Judith“ (1695), schien er vollends unsterblichen Ruhm zu erringen. Das Publikum strömte zu den ersten Vorstellungen, der Hof und die Stadt interessierten sich gleichermaßen dafür und besonders die Frauen waren begeistert. Man erzählt, daß diese selbst die Sitzplätze auf der Bühne nicht scheuten, und daß sie dort demonstrativ ihre Taschentücher bereit hielten, um bei den rührenden Stellen ihre Thränen zu trocknen. Im vierten Akt kam eine Scene, die man deshalb „die Schnupftuchscene“ nannte. Das Parterre freilich lachte über diese zur Schau getragene Rührung der Damen.[2])

---

[1]) Eine spätere Ausgabe der Oeuvres de M. de Campistron, corrigée et augmentée de plusieurs pièces qui ne se trouvent point dans les éditions précédentes, erschien in drei Bändchen (12⁰), Paris 1751. Die obigen Citate sind dieser Ausgabe entnommen.

[2]) Vergleiche Le Sage, „La valise trouvée“, Brief 20. Le Sage veröffentlichte diese satirische Erzählung freilich erst 1740, und seine Erzählung ist vielleicht nicht in allen Punkten zuverlässig. Man vergleiche auch Parfaict, Bd. XII, S. 402 ff.

Boyer rühmte sich in der Vorrede zu seinem Stück, daß er der französischen Tragödie einen wesentlichen Dienst leiste, indem er beweise, daß man auch Episoden aus der Heiligen Schrift und Heiligengeschichten mit Erfolg dramatisieren könne. Für Boyer scheinen weder „Polyeucte", noch „Esther" und „Athalie" existiert zu haben. „Es ist eine neue Bahn", sagt er; „unseren alten Dichtern war sie fast unbekannt, und die, welche sie nach ihnen betraten, haben sich öfters verirrt."

Der Abbé sollte indessen bei dieser Gelegenheit die wechselnde Laune des Glücks kennen lernen. Die „Judith" erlebte acht Vorstellungen, die alle den größten Beifall ernteten. Darauf wurde das Theater während der Fastenzeit geschlossen, und als es nach drei Wochen seine Pforten wieder öffnete und „Judith" abermals darstellte, fand es ein völlig umgewandeltes Publikum, das von der gerühmten Tragödie nichts mehr wissen wollte.

Je mehr sich die Poesie verlor, je weniger man die Grundbedingungen des dramatischen Gedichts verstand, umso größer wurde die Zahl der dramatischen Dichter. Die Erscheinung läßt sich leicht erklären. Die Verfasser der neuen Tragödien hatten keine Ahnung von den Schwierigkeiten, die den wahren Dichter oft genug hemmen. Sie fühlten sich im Besitz gewisser Handwerksregeln, einiger festen Traditionen, handhabten eine ausgebildete Sprache, der sie nicht so leicht alle Würde und Schönheit nehmen konnten, und im Bewußtsein ihrer Fertigkeiten schrieben sie mutig Tragödie auf Tragödie, verarbeiteten dazu alle möglichen Stoffe der alten Sage und Geschichte und verfielen stets mehr der geistlosen Fabriksarbeit, welche den Ruf der französischen Tragödie so sehr geschädigt hat.

Da war u. a. der Abbé Charles Claude Genest aus Paris, Aumonier der Herzogin von Orléans und Sekretär des Herzogs du Maine (1636 bis 1719). Außer anderen Tragödien dichtete er eine „Pénélope", in welcher die alte heroische Welt in sonderbarer Weise umgestaltet und geadelt wurde. Der brave Sauhirt Eumäus wurde bei ihm zu „Eumée, ministre d'Ithaque", und die Sprache dieses treuen Beamten ist denn auch entsprechend abgemessen und würdevoll. Er empfinde alle ihre Sorge und Aufregung mit, sagt er zu Pénélope, sein Kummer mische sich mit ihren Thränen, und er könne nichts weiter thun, als mit ihr weinen.[1]) Denn die teuren Pfänder, die Ulysse ihm einst anvertraut, sehe er unter ungerechtem Druck leiden.[2]) Eurymaque, der König von

---

[1]) Pénélope, I, 3, 1—4:

Ce zèle qui ressent vos funestes alarmes,
Madame, vient mêler mes regrets à vos larmes;
Je ne puis aujourd'hui que pleurer avec vous
Et mon auguste maître et votre digne époux.

[2]) Ibid. v. 7 u. 8.:

Verrai-je ainsi gémir, sous une injuste loi,
Ces gages adorés qu'il commit à ma foi?

Samos, spricht ganz im Stil der höfischen Ritter. Er weiß der von ihm „angebeteten" Pénélope das zierlichste Kompliment zu sagen:

> Nie sahen meine Augen Euch so schön,
> Es ist, als ob zum Lohn für meine Treue
> Gott Amor Euch, um meinen Wunsch zu krönen,
> Mit immer größ'rer Schönheit segnete.[1])

Da aber Pénélope seiner Werbung kein Gehör schenkt, droht er ihr mit Gewalt, doch nur um bald darauf reuig zurückzukehren und „zu ihren Füßen die Strafe für seine Heftigkeit zu erdulden".[2]) Ulysse selbst erscheint erst im dritten Akt, wo er sich zunächst seinem Minister entdeckt. Er kommt gerade zur rechten Zeit, denn schon spricht Pénélope von Selbstmord. Der Kampf mit den Freiern wird natürlich nur erzählt, und auch die Erkennungsscene sehr vorsichtig behandelt. Der Anstand, der im Theater gewahrt werden müsse, und der maßvolle Charakter der Königin gestatteten nicht, daß die beiden Gatten sich auf offener Bühne umarmten. So erklärt wenigstens der brave Abbé in der Vorrede zu seinem Stück. Es muß übrigens bemerkt werden, daß die „Pénélope" keineswegs vom Publikum freundlich beurteilt wurde. Erst als sie um die die Mitte des 18. Jahrhunderts wieder aufgenommen wurde, errang sie einigen Beifall, und man lobte besonders die Schauspielerin Clairon als Pénélope in der Erkennungsscene mit Ulysse. Sie steigerte ihr stummes Spiel von leichtem Anfang an, als sie zuerst von seiner Stimme getroffen wurde, zeigte dann alle Schattierungen der Erregung, der Angst, des Zweifels, bis sie endlich zur Gewißheit kam, ihren Gatten wieder vor sich zu sehen.

Schon lange vor dieser Wiederholung hatte die Herzogin du Maine in ihrem Privattheater zu Clagny-les-Versailles die „Pénélope" aufführen lassen und selbst die Hauptrolle übernommen (1705). In Clagny und noch mehr in Sceaux spielte die Herzogin, eine Tochter Condés, mit Leidenschaft Theater, und für sie schrieb auch Genest, der ein eifriger Diener ihrer Wünsche, ein beliebtes Glied ihres Kreises war, sein Schauspiel „Joseph" (1710), worin sie abermals auftrat.[3])

Neben dem Abbé Genest finden wir noch Jean de La Chapelle, seigneur de Saint-Port (1655—1723), der nicht mit Chapelle, dem heiteren Freund Molières und Boileaus zu verwechseln ist. Jean de la

---

[1]) Pénélope, I, 4, 5—8:

> Jamais mes yeux charmés ne vous virent si belle,
> Et comme pour le prix de mon ardeur fidèle,
> On diroit que l'amour, prêt à me couronner,
> De plus brillans attraits ait voulu vous orner,

[2]) Pénélope, II, 2, 3 u. 4:

> Allez la préparer à me voir, après vous,
> Expier à ses pieds mon indigne courroux.

[3]) Über die Vorstellungen zu Sceaux und Clagny s. Adolphe Jullien, La comédie à la Cour. Paris 1883, Firmin Didot & Cie., in 4⁰. S. 1—137. Auch G. Desnoiresterres, Les Cours galantes. 4 Bd. 1859—1864.

Chapelle war Generalsteuereinnehmer für La Rochelle, und suchte die Finanzkunst mit der Dichtkunst zu vereinigen. Von seinen Tragödien „Zaïde", „Cléopatre", „Téléphonte" und „Ajax" gilt die zweite als die verhältnismäßig beste (1681).

Zu diesen Dichtern gesellte sich noch Bernard le Bouvier de Fontenelle, der zu Rouen im Jahr 1657 geboren war und gerade ein Jahrhundert durchlebte, da er erst 1757 starb. Ein Schwestersohn Corneilles, glaubte er sich schon deshalb zum Theater berufen. Er trat als ein entschiedener Feind Racines auf, erlebte aber an den dramatischen Werken, die er selbst verfaßte („Aspar", „Brutus", „Idalie"), wenig Freude. Er hatte nur Mißerfolge zu verzeichnen und beschränkte sich lieber auf die Abfassung von Operntexten für Lully und Collasse, bis er später auf ein ganz anderes Gebiet schriftstellerischer Thätigkeit überging, auf das wir ihm aber hier nicht zu folgen haben.

Antoine de la Fosse d'Aubigny (1654—1708) gehörte zu den Dichtern, welche die Tage des Preciösentums wieder heraufzuführen trachteten. Er war als Gesandtschaftssekretär nach Florenz gegangen, war dort in eine der zahlreichen Akademien aufgenommen worden und hatte derselben einen Vortrag über die Frage gehalten, ob die blauen oder die schwarzen Augen schöner wären. Der dramatischen Poesie wandte er sich erst später zu. Seine erste Tragödie, „Polyxène" wurde mit einem gewissen Erfolg im Jahr 1696 aufgeführt. Zwei Jahre später erwarb er sich mit einem anderen Werk, „Manlius Capitolinus", abermals Anerkennung. Dieses letztere ist merkwürdig, weil es einem englischen Stück von Otway „Die Rettung von Venedig" nachgebildet ist. Doch wird diese Bearbeitung nicht zum Plagiat. La Fosse hat nur den Grundgedanken der englischen Tragödie benutzt. Bei Otway hat Jaffier, ein venetianischer Bürger, Belvidera, eine Tochter aus dem vornehmen Haus der Priuli, gegen den Willen der Familie geheiratet und wird von dieser verfolgt. Gereizt darüber, läßt er sich von seinem Freund Pierre in eine Verschwörung ziehen, die gegen die Aristokratie von Venedig gerichtet ist. Belvidera entlockt ihm sein Geheimnis, und überredet ihn, die Verschwörung anzuzeigen. Er thut es, nachdem ihm der Doge und der Senat feierliche Amnestie für die Verschworenen gelobt haben. Trotzdem werden diese verhaftet und zum Tod geführt. Jaffier ist außer sich; er begleitet Pierre zum Schaffot und dort ersticht er ihn und sich selbst.[1]

In der französischen Tragödie hat Manlius eine Verschwörung gegen die Herrschaft des Senats angezettelt. Einer der Verschworenen, Servilius, verrät das Geheimnis seiner Frau, und diese, die Tochter des aristokratisch gesinnten Konsuls Valerius, teilt den Anschlag ihrem Vater mit, der sogleich seine Maßregeln trifft. Manlius wird vor das Gericht geschleppt; sein Todesurteil ist sicher. Da bittet er Servilius, der vom Senat nicht verfolgt wird, ihn gleich zu töten. Servilius um-

---

[1]) Venice preserved, a tragedy by Thomas Otway. Otway lebte von 1651—1685.

armt ihn und stürzt sich mit ihm vom tarpejischen Felsen in die Tiefe. Natürlich wird diese Katastrophe bei dem Franzosen erzählt, während man im englischen Stück die Helden bis auf das Schaffot begleitet. Nur bei dem Charakter, den die französische Tragödie mehr und mehr annahm, war es möglich, eine Venetianergeschichte kurzer Hand in die Zeit des alten Rom zu verpflanzen, wie La Fosse es that. Seine Tragödie ist schlecht komponiert und im ganzen schwach. Wenn man den Verschwörer Manlius mit dem Cinna Corneilles, dem Acomat Racines, oder gar dem Cassius Shakespeares vergleicht, wird diese Schwäche erst recht einleuchtend.[1])

Erwähnt sei noch La Grange-Chancel (1676—1758), der die verschiedensten Stoffe aus dem Altertum behandelte, ohne nur ein halbwegs bedeutendes Stück zu schaffen. Von allen diesen tragischen Dichtern ist eigentlich nur der Baron Longepierre (1659—1721) von einer gewissen Bedeutung, da er mit seiner „Médée“ die Corneille'sche Tragödie gleichen Namens verdrängte. Das Stück, das 1694 erschien, hielt sich lang auf dem Repertoire des französischen Theaters, obwol oder vielleicht gerade weil die Furchtbarkeit der alten Sage in ihm wesentlich abgeschwächt war. Eine andere Tragödie von La Grange, „Sésostris“ (1795), wurde nicht gedruckt, und eine „Elèctre“ wollte er lange nicht aufführen lassen. Als sie dann endlich 1719 zur Darstellung kam, mißfiel sie.

Die französische Tragödie war am Schluß des Jahrhunderts entartet, kraftlos und ohne Leben. Ähnlich erwuchs in Deutschland nach Schillers Tod eine Schule von dramatischen Dichtern, welche des Meisters Sprache und Manier nachahmten, ohne ihm nahe zu kommen. So wenig man nun Schiller für die Schwäche seiner Nachahmer verantwortlich machen kann, so wenig trägt Racine die Schuld an dem raschen Verfall der französischen Tragödie. Die Zeit für dieselbe war vorüber, der Sinn für Poesie sank zusehends und das 18. Jahrhundert widmete sich anderen Aufgaben. Der Realismus fand nun mehr und mehr Anhänger. Le Sage mit seinen Schelmenromanen zeigt den veränderten Charakter

---

[1]) Wir teilen im Nachstehenden eine kurze Probe aus beiden Stücken mit, um zu zeigen, wie sie sich in der Sprache zu einander verhalten. In „Venice preserved“ I, 1 bittet Jaffier den stolzen Priuli, ihn anzuhören:

Priuli: No more! I'll hear no more! Be gone and leave me.

Jaffier: Not hear me! By my sufferings but you shall!
My lord! my lord! I'm not that abject wretch
You think me. Patience! where's the distance throws
Me back so far, but I may boldly speak
In right, though proud oppression will not hear me?

Dieser Scene entspricht etwa die 3. Scene des 1. Akts bei La Fosse. Dort heißt es:

Valerius: — — — — Que me veut ce perfide?

Servilius: Seigneur, si votre aspect m'étonne et m'intimide,
Je sais trop à quel point je vous suis odieux;
J'en fais tout mon malheur, j'en atteste les dieux.
Pour en finir le cours, je viens ici me rendre:
Sans colère un moment voulez-vous bien m'entendre?

der neuen Epoche recht deutlich. Selbst gegen die Tragödie richteten sich schon entschiedene Angriffe. Sie gingen freilich von einem Mann aus, der sein poetisches Unvermögen zu deutlich zeigte, um als Censor in litterarischen Fragen große Autorität zu finden.

Antoine de La Motte Houdard (1672—1731) war zu Paris geboren, studierte Jurisprudenz, widmete sich aber bald ganz dem Theater, für das er Lustspiele und Opern schrieb. Sein Trauerspiel „Inès de Castro“ (1723) gefiel. Es war, so wie ein früheres, „Les Macchabées“ (1721), in Versen und in der korrekten Steifheit der Tragödie verfaßt. Umso revolutionärer trat La Motte in seiner Vorrede zu den „Macchabées“ auf. Wie Viktor Hugo ein Jahrhundert später in dem Vorwort zu „Cromwell“ das Manifest der Romantiker veröffentlichte, so kämpfte schon La Motte gegen den Klassicismus an. Noch aber hatte sich der Geschmack nicht so sehr geändert, daß man dem Kritiker Recht gegeben hätte. La Motte war in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts in dem Salon der Marquise de Lambert ein eifriger und gern gesehener Gast. Dort war die Antipathie gegen die Tragödie, überhaupt gegen den Vers heimisch, und La Motte lieh diesem Widerwillen Worte. In der erwähnten Vorrede erhob er sich gegen die Beobachtung der drei dramatischen Einheiten, betonte das Mißliche, eine große Handlung in wenige Stunden zusammenzudrängen und alle Begebenheiten an demselben Ort sich abspielen zu lassen. In einem „Discours sur la tragédie“ verlangte er ferner mehr Handlung auf der Bühne. Die meisten französischen Schauspiele seien nur Dialoge oder Erzählungen, und er wies dabei auf die englische Bühne hin, die den entgegengesetzten Geschmack habe, dabei aber, wie man ihm sage, in das andere Extrem falle.[1]) Ähnlich wie die Erzählungen tadelte er auch die Vertrauten, und seine Ausführungen sind soweit mit den Ideen unserer Zeit in Einklang. Zuletzt erhob er sich auch gegen die Anwendung der Verse. Eine poetische Prosa sei immer vorzuziehen, denn der Vers schade der Wahrheit des Eindrucks. Um diese Behauptung zu rechtfertigen, verwies er auf den „Télémaque“ des Fénelon, der die Schönheit der prosaischen Rede beweise, und übertrug eine Scene aus dem Racine'schen „Mithridate“ in Prosa. In seinem Eifer hatte er sich auch früher schon (1713) gegen die Alten erklärt und nachweisen wollen, wie bei Homer einzelne Schönheiten in einer Flut von geschmacklosen Versen ertränkt würden, wie roh die Götter, wie grob und barbarisch die Helden in den Homer'schen Epen seien, wie die Sprache schlaff werde u. s. w. La Motte verstand zwar kein Griechisch, aber er urteilte nach der Übersetzung, welche die gelehrte Mme. Dacier veröffentlicht hatte! Noch mehr, er übertrug diese Übersetzung in Verse, und drängte die 24 Gesänge der Iliade in 12

[1]) Discours sur la tragédie: „La plupart de nos pièces ne sont que des dialogues et des récits. Les Anglais ont un goût tout opposé; on dit qu'ils le portent à l'excès: cela pourrait bien être.“ La Motte kannte die englische Litteratur nicht, er wußte nichts von Shakespeares Dramen, und erst Voltaire führte die Litteratur des Nachbarvolkes in Frankreich ein.

zusammen. Es waren ja so viel schwache und langweilige Stellen im Original!

Soviel war klar, ein Mann wie La Motte war nicht berufen, die Tragödie zu reformieren. Die einsichtigste Theorie hilft dem Dichter überhaupt nichts, wenn ihm die poetische Kraft mangelt, und La Motte schrieb zwar neben seinen Dramen auch noch Oden und Fabeln, bewies aber nirgends, daß er ein Dichter war. Voltaire begann um jene Zeit seine vielseitige Thätigkeit, und ihm gelang es, auch die klassische Tragödie noch einmal zu beleben. Wenn er auch nicht zu Racine heranreichte, genügten doch seine Erfolge, von der realistischen Richtung abzulenken. Erst Diderot nahm wieder La Mottes Ideen auf, und seine bürgerlichen Schauspiele vermittelten den Übergang zu der modernen Weise des dramatischen Spiels.[1])

[1]) Über La Motte vergl. Villemain, Tableau de la littérature française au 18me siècle. I. Bd., S. 60 ff. und Rigault, Histoire de la querelle des anciens et des modernes.

VII.

Die Neige des Jahrhunderts. — Mme. de Maintenon und ihr Einfluß.

Ludwig XIV. hatte eine Zeit der Erfolge und des Glanzes, das ist unbestreitbar. War er auch kein großer Mann, so stieg doch unter seiner Regierung für Frankreich eine Epoche der Größe herauf, wie sie sich in der Geschichte eines Landes nur selten und in langen Zwischenräumen findet. Diese Zeit vielseitiger, fruchtbarer Thätigkeit erstreckt sich von dem Abschluß des Pyrenäischen Friedens im Jahr 1650 bis zum Beginn des großen Kriegs gegen die Allianz, welche Kaiser Leopold, Holland, England, Spanien, Savoyen und Dänemark zur Abwehr der französischen Übergriffe abschlossen. König Ludwig erhob Ansprüche auf die Pfalz, als mit dem Kurfürsten Karl der Mannesstamm des Hauses Simmern ausstarb. Die Schwester des Kurfürsten, Elisabeth Charlotte von der Pfalz, hatte den Herzog von Orléans geheiratet, und diese Ehe bot den Vorwand zu dem frivolen Eroberungskrieg, der 1688 begann und erst mit dem Ryswicker Frieden 1697 endigte.

Auch die früheren Kriege hatte Ludwig zur Befestigung und Erweiterung seiner Macht unternommen. Allein sie bildeten gewissermaßen den Abschluß einer ihm überlieferten Politik, welche die Macht Spaniens bekämpfte und die Kette zu zerreißen trachtete, welche sich in den spanischen Ländern gefahrdrohend um Frankreich schlang. Was Richelieu begonnen hatte, war von Mazarin fortgesetzt worden. Der Pyrenäische Friede hatte Frankreich den definitiven Gewinn von Roussillon im Süden, von Artois im Norden gebracht, hatte außerdem die französische Grenze nach Belgien und nach dem Rhein zu erweitert. Ludwig XIV. sicherte diese flandrische Grenze noch durch weitere Erwerbungen, die ihm der Aachener Friede 1768 gewährte; und er verdrängte Spanien völlig von seiner Ostflanke, als er 1674 die Franche-Comté eroberte. Nach dem Frieden von Nymwegen stand er mächtig und angesehen in Europa da; er hatte den gefährlichen Gegner Frankreichs für immer unschädlich gemacht, sein Territorium zu einer festen Einheit abgerundet.

Die Politik, die Ludwig in der ersten Hälfte seiner Regierung befolgte, fand sich in Übereinstimmung mit den Anschauungen der Nation und war durch eine einsichtige Beurteilung der vorwaltenden Verhältnisse eingegeben. Der König hatte es verstanden, die richtigen Männer als Minister an seine Seite zu berufen. Colbert brachte die zerrütteten Finanzen wieder in Ordnung, begründete neue Industriezweige im Land,

belebte den Handel, schuf eine Marine, erwarb Kolonien und förderte allenthalben die Thätigkeit der Nation. Für das Kriegswesen sorgte Louvois; die Verwaltung wurde gefestigt, die Justiz gesichert. In dieselbe Zeit fiel jene große Blüte der Litteratur, die uns bisher eingehend beschäftigte.

Unverkennbar aber war nach einem Menschenalter fruchtbarer Thätigkeit die Abnahme der Kräfte. Daß auf Perioden raschen Aufschwungs Jahre verhältnismäßiger Ruhe folgen, ist naturgemäß. Daß auch die litterarische Arbeit erlahmte, darf gleichfalls nicht Wunder nehmen. Allein der Niedergang zeigte sich gleichzeitig fast auf allen Gebieten des staatlichen wie des geistigen Lebens der Nation. Man bemerkt eine förmliche Erschlaffung, und diese Erscheinung weist auf tiefgreifende Ursachen hin.

Der ruhig abmessende Blick erkennt unschwer den verderblichen Geist, der in den letzten Jahren des Jahrhunderts in Frankreich zur Herrschaft gelangte. Die äußere Politik wandelte sich immer entschiedener zu einer Raub- und Eroberungspolitik um. Die schmachvolle barbarische Verwüstung der Pfalz im Jahr 1688 dient gewissermaßen als Vorspiel zu dieser zweiten Phase der Regierung Ludwigs XIV. Deutlich trat nun des Königs Streben nach der Herrschaft in Europa zu Tage; in blinder Selbstüberhebung achtete Ludwig nicht mehr der geschriebenen Verträge. Er bekämpfte und beraubte Nachbarn, die ihm ungefährlich waren, das Deutsche Reich und Holland. Die Reunionskammern, die seinen Raub im Elsaß beschönigten, der Überfall von Straßburg mitten im Frieden kennzeichnen seine neue Politik. Es bildete sich eine Koalition der europäischen Mächte gegen Frankreich, das auf die Dauer seinen Gegnern nicht gewachsen war. Mochten die französischen Heere auch viele ruhmvolle Kämpfe bestehen, das Land war doch schon nach dem Frieden von Ryswick 1697 erschöpft, und es war ein Verbrechen, es aufs neue in einen furchtbaren Krieg um die Erbfolge in Spanien zu stürzen.

König Ludwig trägt somit die Hauptschuld an dem Niedergang des Landes, der bei solcher Politik unvermeidlich war. Mag man auch von dem Einfluß Louvois' und anderer ehrgeiziger Personen berichten, so bleibt die ungemessene Herrschsucht des Königs immer als letzter Grund der blutigen Kriege. Leider ging die unselige äußere Politik Hand in Hand mit einer ähnlichen Politik im Innern, und diese letztere wirkte noch verderblicher. Nicht das Ausland allein sollte dem Willen Ludwigs gehorchen, das französische Volk selbst mußte auf seine letzte politische Selbständigkeit verzichten. Allerdings war die Stärkung der Königsgewalt eine Erscheinung, die gleichzeitig fast in allen Ländern des Kontinents zu Tage trat. Sie war vielleicht notwendig, ja unvermeidlich in der Epoche, in der sich der Feudalstaat in den modernen umzuwandeln begann. Das Volk hatte anfangs freudig jeder Maßregel zugestimmt, welche die Macht des Königs über die stolzen Vasallen stärkte. Die Kräftigung des Königtums hatte überall die Kräftigung des Bürgertums nach sich gezogen. Nun liegt es aber in der Natur der

Dinge, daß solche Tendenzen im Lauf der Zeit sich zu sehr geltend machen und in ihrer Einseitigkeit zuletzt ebensoviel schaden, wie sie anfangs nützten. Die innere Politik Heinrich IV. war gesund und wohlthätig gewesen; Richelieu hatte mit Energie in derselben Bahn weiter gestrebt, und Ludwig XIV. regierte bereits als unbestrittener Herr des Landes. Die Versuchung lag nahe, diese Herrschaft auszubilden, und der König widerstand ihr nicht. Die schlimmsten Folgen dieses Strebens machten sich aber erst später geltend, als die rücksichtslose Herrschsucht jede Regung der Selbständigkeit niedergetreten hatte.

Bei der Beurteilung der letzten Regierungszeit Ludwigs XIV. sieht man sich wie vor einem Rätsel, das sich nicht völlig lösen läßt. Solange der König jung gewesen war, hatte er den Frauen gehuldigt, ohne Rücksicht auf die öffentliche Moral seine Maitressen zu Gebieterinnen des Hofes gemacht, aber politischen Einfluß hatte er ihnen niemals eingeräumt. Als er dagegen zu altern begann, gewann die Marquise de Maintenon eine überraschende Gewalt über ihn, und man darf mit Grund fragen, welchen Anteil diese Frau an der verhängnisvollen Richtung hatte, welche die Regierungspolitik Ludwigs gegen das Ende des Jahrhunderts einschlug.

Wie eine Sphynx blickt diese merkwürdige Frau aus ihrer Umgebung zu uns herüber. Sie selbst hat mit sorglicher Mühe die Schatten, die sie umgaben, zu verdichten gesucht und damit absichtlich das Urteil über sich erschwert. Wer vermag mit Bestimmtheit zu sagen, ob sie dazu durch fromme Bescheidenheit oder kluge Berechnung gebracht wurde?

Françoise d'Aubigné war die Enkelin Theodor Agrippa d'Aubignés, jenes glühenden Hugenotten und leidenschaftlichen Dichters, dessen wir schon früher Erwähnung gethan haben. Dessen Sohn Constans war zum Katholicismus und zur königlichen Partei zurückgekehrt, dafür aber vom Vater enterbt worden.[1]) Constans hatte ein abenteuerliches, schicksalsvolles Leben geführt, war unter der Anklage auf Hochverrat ins Gefängnis zu Niort gebracht worden, und dort war seine Frau, die ihn nicht hatte verlassen wollen, am 27. November 1635 einer Tochter genesen, die einst die Gemahlin des Königs von Frankreich werden sollte. Als Constans d'Aubigné aus dem Gefängnis entlassen wurde, wanderte er mit seiner Familie nach der Insel Martinique aus und starb dort nach einiger Zeit. Die Witwe kehrte darauf mit den Kindern in die Heimat zurück, geriet aber in bittere Not. Françoise, die als eifrige Protestantin aufgewachsen war, wurde nun in einem Pariser Kloster von Ursulinerinnen erzogen und bekehrte sich nach langem Widerstreben zum Katholicismus. Später lernte sie den Dichter Scarron kennen und entschloß sich, ihn zu heiraten, obwol er krank und gelähmt war (1632). Schön, anziehend, geistesgewandt, glänzte sie in Scarrons Haus, das sie durch ihre Energie in erträglichen Stand brachte und in dem sie die vornehmen Besucher zu einem anständigeren Ton nötigte. Als Scarron 1660 starb, setzte ihr die Königin-Mutter eine Pension von 2700 Livres

---

[1]) Vergl. Bd. I, S. 81.

aus. Sie kam damals in die vornehmste Gesellschaft und war in den schöngeistigen Salons gern gesehen, aber der Tod der Königin Anna beraubte sie ihrer Pension und noch einmal lernte sie drückende Armut kennen.

In dieser Lage wurde sie eines Tags der herrschenden Schönheit, Mme. de Montespan, vorgestellt, und ihr schilderte sie die Not, in die sie durch die Entziehung der Pension geraten war. Ein empfehlendes Wort der Favoritin genügte, um ihr die Unterstützung wieder zu verschaffen. Niemand konnte damals voraussehen, daß zwischen der Bittstellerin und der Beschützerin ein Streit um die Macht entbrennen und die erstere siegreich daraus hervorgehen würde. Mme. Scarron verlangte damals nicht viel. Ihr Leben war so reich an Wechselfällen gewesen, daß wir ihr gerne glauben, wenn sie ein stilles, beschaulicher Frömmigkeit gewidmetes Leben jedem andern vorzuziehen erklärte.[1]) Überhaupt führte sie von jener Zeit an ein streng religiöses Leben, und ihr Beichtvater Gobelin bestärkte sie mehr und mehr in dieser Richtung.

Gerade ihre strenge Richtung brachte sie aber mit dem König und der Montespan in engere Berührung. Sie wurde ausersehen, deren Kinder in aller Stille zu erziehen. Es waren dies zunächst eine Tochter, die schon im Alter von drei Jahren starb, und der im Jahr 1670 geborene Herzog du Maine. Das Geheimnis wurde übrigens nicht lange bewahrt, denn die Kinder wurden schon Ende 1673 legitimiert.[2]) Mme. Scarron war dem König in der ersten Zeit geradezu unangenehm. Allein sie widmete sich ihrer Aufgabe mit Ernst und Liebe und gewann allmählich durch ihren praktischen Sinn und klaren Verstand das Wohlwollen des Königs, während sich ihr Verhältnis zu Mme. de Montespan immer schlechter gestaltete. Die beiden Frauen stritten oft über die Erziehung der Kinder, und auch bei anderen Gelegenheiten trat ein Gegensatz zwischen ihnen zu Tage. Im Jahr 1675 erhielt Mme. Scarron vom König ein Geschenk von 200.000 Livres, das ihr ermöglichte, Schloß und Herrschaft Maintenon zu kaufen. Damals begann der König gegen Mme. de Montespan kalt zu werden, nachdem schon verschiedene Stürme zwischen ihnen beiden einen Bruch hatten voraussehen lassen. Man arbeitete von verschiedenen Seiten an einer „Bekehrung“ des Monarchen; Predigten, Ratschläge, Warnungen machten es Ludwig leichter, die Favoritin, die er nicht mehr mochte, aufzugeben. Umso höher stieg das Ansehen der Erzieherin, die in ihrer gleichmäßigen, ruhigen Haltung, mit

---

[1]) Vergl. ihren Brief an Mme. de Chanteloup vom 11. Juli 1666: „Enfin ma pension est retablie sur le même pied que la feue reine me l'avoit accordée. Deux mille livres, c'est plus qu'il n'en faut pour ma solitude et pour mon salut.“ — Das Dekret, das die fernere Zahlung der Pension anordnet, spricht von 2700 Livres.

[2]) Legitimiert wurden 1673: Louis Auguste duc du Maine, Louis César comte du Vexin und Louise Françoise Mlle. de Nantes. Später folgten noch Mlle. de Tours, Mlle. de Blois (in der Folge die Gemahlin des Herzogs von Orléans, des Regenten) und der Comte de Toulouse. Alle Kinder durften den Namen Bourbon tragen.

ihrem verständigen Wort dem König ganz anders entgegentrat als alle anderen Damen des Hofes. Es ist möglich, daß ihr Benehmen fein berechnet war, aber es entsprach doch gewiß ihrem Charakter. Genug, die Stellung der Marquise de Maintenon wurde immer bedeutender und fester; der König gefiel sich in ihrer Gesellschaft, verweilte oft stundenlang bei ihr, und nicht ganz zwei Jahre nach dem Tod der Königin Marie Thérèse (1683) ließ er sich insgeheim mit ihr trauen. Mme. de Maintenon zählte etwa 50 Jahre.[1])

Man berichtet, sie habe lange Zeit alle Mittel aufgeboten, um zu erlangen, daß die Ehe öffentlich bekannt gemacht werde, daß aber Louvois sich dagegen entschieden ausgesprochen und beim König gesiegt habe.[2])

Nichts scheint natürlicher, als daß Mme. de Maintenon den Wunsch hatte, ihre Stellung vor den Augen der Welt als vollständig legitim zu erweisen. War sie doch dem Geschwätz und den Verleumdungen schutzlos preisgegeben. Aber nachdem ihr Wunsch nicht erfüllt worden war, that sie alles, um ihre Verheiratung im Dunkel zu lassen. Man könnte hierin eine schlaue Politik erkennen, wenn sie nicht auch Sorge getragen hätte, daß das Geheimnis nach Ludwigs und ihrem Tod gewahrt blieb. Auch als Gemahlin des Königs setzte sie ihre einfache Lebensweise fort; sie repräsentierte nicht, empfing wenig Besuche, machte deren noch weniger, und bei officiellen Gelegenheiten fand sie eine gewisse Genugthuung darin, den Damen der hohen Aristokratie nachzustehen. In ihrer Stellung hätte sie sich Reichtümer erwerben können, aber sie dachte nicht daran und lehnte alle dahin bezüglichen Anerbietungen des Königs ab. Ihre Neigung stimmte hier offenbar mit der Politik überein, denn diese letztere mußte ihr eine solche Lebensweise empfehlen. Je weniger

---

[1] Eine merkwürdige Stelle findet sich in dem Bericht über einen Besuch, den Mme. de Maintenon im Jahr 1700 in Saint Cyr machte und bei dem sie sich über ihre Stellung äußerte: „Mme. de Montespan et moi, nous avons été les plus grandes amies du monde; elle me goûtoit fort, et moi, simple comme j'étois, je donnois dans cette amitié. C'étoit une femme de beaucoup d'esprit et pleine de charmes; elle me parloit avec une grande confiance et me disoit tout ce qu'elle pensoit. Nous voilà cependant brouillées sans que nous ayons eu dessein de rompre. Il n'y a pas eu assurément de ma faute de mon côté, et si cependant quelqu'un a sujet de se plaindre, c'est elle; car elle peut dire avec vérité: c'est moi qui suis cause de son élévation; c'est moi qui l'ai fait connoître et goûter au Roi; puis elle devient la favorite et je suis chassée. D'un autre côté, ai-je tort d'avoir accepté l'amitié du Roi, aux conditions que je l'ai acceptée? Ai-je tort de lui avoir donné de bons conseils et d'avoir tâché, autant que je l'ai pu, de rompre ses commerces?“ (Aux demoiselles de la classe bleue. — Lettres historiques et édifiantes adressées aux dames de Saint-Louis par Mme. de Maintenon, publ. par M. Th. Lavallée. Paris 1856. 2 Bde. Bd. II, n⁰ 349, S. 71.)

[2]) Saint-Simon, Mémoires (éd. Chéruel), Bd. VIII, Kap. 7: „Louvois se jette à ses genoux et l'arrête, tire de son côté une petite épée de rien qu'il portoit, en présente la garde au roi et le prie de le tuer sur-le-champ s'il veut persister a déclarer son mariage, lui manquer de parole ou plutôt à soi-même et se couvrir aux yeux de toute l'Europe d'une infamie qu'il ne veut pas voir“ etc.

stolz und herrschsüchtig sie dem König erschien, umso sicherer herrschte sie. Ihr Geist nahm eine immer strengere Richtung; ihre große Sorge war es, ihren etwa aufkeimenden Hochmut zu unterdrücken, wie dies aus vielen ihrer Briefe hervorgeht. „Ich bin heute nicht vornehmer als zur Zeit, da ich in der Rue des Tournelles wohnte und Sie mir ernstlich ins Gewissen redeten“, schrieb sie ihrem Beichtvater. „Es ist nicht Ihre Aufgabe, mich stolz zu machen, sondern den Stolz in mir zu unterdrücken.... Schreiben Sie mir ohne Umschweife, ohne Zeremonie, vor allem ohne Rücksicht.“[1])

In solcher Stimmung aber galt es ihr geradezu als eine Pflicht, den König gleichfalls auf den Weg der Frömmigkeit zu führen. Ihre geheime Herrschbegier verband sich vortrefflich mit diesem devoten Sinn und der Abneigung gegen jeden weltlichen Glanz. Daß sie großen Einfluß ausübte, ist sicher; aber es ist schwer, zu sagen, wie weit er sich erstreckte und wie weit sie für die unseligen Regierungsmaßregeln verantwortlich ist, welche Frankreich in seiner Lebenskraft bedrohten. Unzweifelhaft ist es jedenfalls, daß der Niedergang des Landes mit dem Beginn ihrer Herrschaft zusammenfiel.

Saint-Simon, der sie nicht mochte und dessen Urteil deshalb mit einiger Vorsicht aufzunehmen ist, beurteilte sie sehr streng. „Sie war eine Frau von Geist“, sagt er. „In den vornehmen Kreisen, in welchen sie zuerst geduldet worden war und deren Liebling sie bald wurde, hatte sie Gewandtheit und gesellschaftlichen Takt gewonnen. Ihre verschiedenen Lebensstellungen hatten ihr ein einschmeichelndes Wesen gegeben, und sie war bemüht, jedem zu gefallen. Die Notwendigkeit, zu intriguieren, die Kabalen, die sie alle erlebt hatte und in welchen sie oft verwickelt gewesen war, hatten sie in dieser Kunst ausgebildet, hatten ihr Geschmack daran, Übung und Fertigkeit gegeben. Sie war unvergleichlich anmutig bei allem, was sie that, ungezwungen und doch zurückhaltend und bescheiden, was ihre Talente außerordentlich unterstützte. Dabei war ihre Rede mild, ihr Ausdruck treffend und gewählt, kurz, aber von natürlicher Beredsamkeit... Ihr preciöses und geziertes Wesen wuchs, je mehr sie sich den Anstrich von Frömmigkeit gab. Diese wurde zum Hauptzug ihres Charakters; durch ihre Frömmigkeit hatte sie sich zu ihrer Stellung erhoben und nur durch sie konnte sie sich darin behaupten. Die Herrschaft galt ihr als das Höchste, und ihr opferte sie alles andere rücksichtslos. Geradheit und Freimut waren bei solchem Ziel und solchem Erfolg zu schwer zu bewahren, als daß man glauben

[1]) Lettres de Mme. de Maintenon à l'abbé Gobelin, n⁰ 40, vom 27. Juli 1686: „Vous connoissez ma sincérité: je ne fais de complimens, ni ne les aime: je vous conjure donc de vous défaire du stile que vous avez avec moi, qui ne m'est point agréable et qui peut m'être nuisible; je ne suis point plus grande dame que je ne l'étois à la rue des Tournelles où vous me disiez fort bien mes vérités... Ce n'est point à vous à m'inspirer de l'orgueil, à vous qui devez le détruire en moi. Où trouverai-je la vérité, si je ne la trouve en vous?... Parlez moi, écrivez-moi sans tour, sans cérémonie, sans insinuation, et surtout je vous prie, sans respect.“

könnte, Mme. de Maintenon habe mehr davon behalten, als was zum äußeren Schmuck gehört."[1])

An einer anderen Stelle sagt Saint-Simon in seiner üblichen scharfen Weise, sie habe fortwährend alle Geschicklichkeit aufbieten müssen, um den König hinters Licht zu führen, und er erzählt, wie sie es anstellte, um ihren Willen durchzusetzen.[2]) Der König war so sehr an ihre Gesellschaft gewähnt, daß er sogar die Minister zu ihr kommen ließ und dort mit ihnen arbeitete. Mme. de Maintenon saß dabei, mit einem Buch oder einer Stickerei beschäftigt. Sie hörte alles, was der König mit seinen Ministern besprach, aber selten machte sie eine Bemerkung dazu. Wenn der König sie um ihre Meinung fragte, antwortete sie gleichfalls mit großer Vorsicht, und schien für die Geschäfte, und besonders für die Personenfragen ohne besonderes Interesse. Aber sie war im Einverständnis mit den Ministern, von welchen jeder vorher ihre Willensmeinung eingeholt hatte und deren keiner ihr entgegen zu sein wagte. Wenn sie sich nicht in solcher Weise lenken lassen wollten, war ihr Sturz gewiß, obgleich es manchmal geraume Zeit währte, bis Mme. de Maintenon zu ihrem Ziel gelangte, da sie nie direkt darauf losging. Selbst die Generale mußten sich gewöhnlich bei ihr einfinden, um mit dem König und dem Kriegsminister zu arbeiten. Noch eifriger mischte sie sich in die kirchlichen Angelegenheiten, über welche Erzbischöfe und Bischöfe mit ihr verhandeln mußten. Auch die geheimen Polizeiberichte gingen durch ihre Hand, und gewährten ihr eine besondere Macht über viele Personen.[3])

---

[1]) Saint-Simon, Mémoires, Bd. VIII, Kap. 11.

[2]) Saint-Simon, Bd. VIII, Kap. 12: „Son règne ne fut qu'un continuel manége, et celui du roi une perpétuelle duperie."

[3]) Sie selbst sagte in einem Brief vom 9. Sept. 1698 an den Kardinal de Noailles: „.....Je suis inaccessible: j'ai toujours dans ma chambre ou le Roi ou Mme la duchesse de Bourgogne.... Nul repos ici. Le Roi vient dans ma chambre trois fois par jour. Tout ce que je pourrois avoir à faire est coupé. Je conviens que je suis insensible aux honneurs qui m'environnent et que je n'y vois qu'assujettissement et contrainte." Die „Lettres histor. et édif." Bd. 2, S. 153 teilen eine Privatunterhaltung mit, welche Mme. de Maintenon mit einer Schwester von Saint-Cyr, Mme. de Glapion, hatte, und welche diese alsbald aufzeichnete (1705). Mme. de Maintenon klagte zuerst über den Zwang, dem sie sich bei Hof fügen müsse: „...c'est là ce qui s'appelle le monde, c'en est le centre; c'est là où toutes les passions sont en mouvement, l'intérêt, l'ambition, l'envie, le plaisir, etc.; c'est donc ce monde si souvent maudit de Dieu. Je vous avoue que ces réflexions me donnent un sentiment de tristesse et d'horreur pour ce lieu où il faut pourtant que je demeure." „....On commence à entrer chez moi vers sept heures et demie: .... ensuite viennent les gens de plus grande conséquence: un jour M. Chamillart, un autre M. l'archevêque; aujourd'hui c'est un général d'armée qui va partir, demain une audience qu'il faut donner et qui m'a été demandée, avec cette circonstance que c'est presque toujours des personnes que je ne puis différer de voir, car il le faut bien, par exemple, quand les officiers partent, et ainsi des autres. M. le duc du Maine attendoit l'autre jour dans mon antichambre que M. de Chamillart eût fini. Quand il fut sorti, M. le duc du Maine entra et me tint jusque quand le Roi arriva.... Le Roi demeure avec moi jusqu'à ce qu'il aille à la messe. Je ne sais si vous prenez garde qu'au milieu de tout cela je ne suis pas encore

Männer von hervorragenden Gaben und Selbständigkeit des Charakters fanden nun keinen Platz mehr in dem Rat des Königs. Colbert war schon 1683 gestorben, Louvois folgte ihm im Jahr 1691 in den Tod, und die Minister, welche an deren Stelle traten, reichten mit ihren Kräften nicht aus, weder der Marquis de Barbezieux, der „gräßliche" Sohn des Louvois, wie Saint-Simon ihn nennt, noch Chamlay, noch Pontchartrain. Letzterer hatte die Finanzen und die Verwaltung der Marine, verstand aber nichts davon und die Zerrüttung wuchs auf allen Gebieten. Ludwig XIV. wollte von jener Zeit an alle Geschäfte selbst besorgen, die kleinsten Detailfragen sollten ihm zur Entscheidung vorgelegt werden. Aber wenn er noch so angestrengt arbeitete, er konnte nicht alles bewältigen, und noch weniger sich ein richtiges Urteil über alle Dinge bilden, die von seiner Entscheidung abhingen. Diese Schwäche, die zum Teil auf Herrschsucht, zum Teil auf kleinlichem Mißtrauen beruhte, mußte mit der Zeit überall schädigend einwirken.[1]) Vergebens

habillée; si je l'étois, je n'aurois pas eu le temps de prier Dieu. J'ai donc encore ma coiffure de nuit; cependant ma chambre est comme une église; il s'y fait comme une procession; tout le monde y passe, et ce sont des allées et des venues perpétuelles." Darauf schildert sie die Rückkehr des Königs nach der Messe, den Besuch der Herzogin von Bourgogne, und wie sie in Gegenwart vieler Damen eilig ihr Mittagsmahl einnehme. Nach Tisch finde sich häufig der Dauphin ein, den zu unterhalten besonders schwer sei, da er selbst kein Wort rede. Bald komme der König wieder, und zwar in großer Gesellschaft Das Beschwerlichste sei dann, die Klagen und Bitten der Damen anzuhören, von welchen jede ganz privatim mit ihr reden wolle. „Tout cela me fait quelquefois penser, quand j'y fais réflexion, que mon état est bien singulier, car il faut bien que ce soit Dieu qui l'ait fait. Je me vois là au milieu d'eux tous; cette personne, cette vieille personne, devient l'objet de leur attention! C'est à moi qu'il faut s'adresser, par qui tout passe! Et Dieu me fait la grâce de ne voir jamais ma condition par ce qu'elle a d'éclatant; je n'en sens que la peine, et il me semble que, Dieu merci! je n'en suis point éblouie.... Quand le Roi est revenu de la chasse, il vient chez moi; on ferme la porte et personne n'entre plus. Me voilà donc seule avec lui. Il faut essuyer ses chagrins, s'il en a, ses tristesses, ses vapeurs; il lui prend quelquefois des pleurs dont il n'est pas le maître, ou bien il se trouve incommodé. Il n'a point de conversation. Il vient quelque ministre qui porte souvent de mauvaises novelles. Le Roi travaille." Selbst ihr Abendessen nehme sie in Eile, denn der König sei ungeduldig; müde, lasse sie sich von ihren Kammerfrauen entkleiden und gehe zu Bett. Der König bleibe aber noch da, bis zu seinem Souper, während welcher Zeit sie nichts zu verlangen wage, obwol sie manchmal Hilfe nötig habe. „Comme il (le roi) est toujours le maître partout et qu'il fait tout ce qu'il veut, il n'imagine pas qu'on soit autrement que lui."

[1]) Das „Journal" von Dangeau, von dem in einem späteren Abschnitt die Rede sein wird, giebt die beste Kunde von der Arbeitskraft des Königs und seiner Sorge um das Detail. Das tritt besonders seit den neunziger Jahren hervor. Dangeau konstatiert häufig, daß der König nicht mehr zu den Hofgesellschaften kommt. Z. B. heißt es unter dem Datum des 6. Januar 1692: „Le soir il y eut appartement; mais le roi n'y vient plus M. de Barbezieux est malade depuis quelques jours et le roi travaille encore plus qu'à son ordinaire." Am 28. Januar 1692: „Le roi ne sortit point de tout le jour, non plus qu'hier. Il donne beaucoup d'audiences et travaille tout le reste du jour; il s'est accoutumé à dicter et fait écrire à M. de Barbezieux, sous lui, toutes les lettres importantes qui regardent les affaires de la guerre" u. s. f.

pries La Bruyère bei seiner Aufnahme in die Akademie am 15. Juni 1693 diese Fürsorge des Herrschers für seine Unterthanen: „Der König ist, wenn ich das Wort gebrauchen darf, selbst sein erster Minister. Immer besorgt für das, was uns not thut, kennt er keine Zeit der Erholung, keine Stunden der Ruhe. Die Nacht rückt vor, schon sind die Wachen vor seinem Palast abgelöst worden, die Gestirne glänzen am Himmel, die ganze Natur liegt in tiefer Ruhe, wir alle ruhen, während der König über uns und den ganzen Staat wacht.“ Seine begeisterten Worte vermochten doch über das Mißliche der königlichen Einmischung nicht zu täuschen.

Im Jahr 1685 sah sich die Marquise de Maintenon durch ihre Heirat mit dem König in ihrer Machtstellung definitiv gesichert. Kein Dokument ist über die Eheschließung erhalten, doch besteht kein Zweifel darüber. In demselben Jahr erfolgte auch die Aufhebung des Edikts von Nantes. Der Fanatismus feierte damit einen seiner größten Triumphe. Auf die Greuel, welche gegen die Protestanten verübt wurden, näher einzugehen, ist hier nicht der Platz. Man schätzt die Zahl derer, welchen es gelang, ins Ausland zu entkommen, auf drei- bis viermalhunderttausend. Ebensoviel sollen im Kerker, auf den Galeeren, auf der Flucht umgekommen sein.[1]) Wenn aber Frankreich auch nur eine halbe Million seiner Bewohner verlor, so war der Verlust schon außerordentlich, da unter den Protestanten eine große Zahl trefflicher Arbeiter, viele Officiere und Gelehrte sich befanden. Von 40.000 Seidenarbeitern in Tours blieben nur 4000, von 12.000 in Lyon flohen etwa 9000 und die Bevölkerung von Nantes soll auf die Hälfte zusammengeschmolzen sein. Ähnliche Mitteilungen werden aber aus vielen Orten gemacht.[2])

Derselbe Fanatismus drückte einige Jahre später (1702) den Protestanten in den Cevennen die Waffen in die Hand. In den Bergen des Languedoc hatten sich doch viele erhalten, die mit der Zeit auch ihren Glauben wieder offen zeigten. Aber König Ludwig trat mit brutaler Gewalt gegen sie auf, und es kam zu dem Krieg der Camisarden, der wegen seiner Greuelthaten mit den Albigenserkriegen des Mittelalters verglichen werden kann.

Es ist unmöglich, hier den Einfluß der Marquise de Maintenon zu übersehen. Aus ihren Briefen geht deutlich hervor, wie sehr sie sich mit allen kirchlichen Angelegenheiten befaßte und wie sie gerade hier herrschte. „Sie hielt sich für eine Kirchenmutter“, sagt Saint-Simon.[3]) Der König, der ein Apostel zu sein glaubte, weil er die Jansenisten verfolgt hatte, war gerade auf diesem Gebiet am leichtesten zu beherr-

---

[1]) Vergleiche Saint-Simon VIII, Kap. 11.

[2]) Vergleiche Samuel Smiles, „the Hugenots, their churches and settlements“, 3. Aufl. 1869, und desselben Verfassers „the Hugenots in France after the revocation of the edict of Nantes“ 1874, und Ch. Weiß, „Histoire des Réfugiés protestants en France depuis la révocation de l'édit de Nantes jusqu'à nos jours“, 2 Bde. 1853.

[3]) Saint-Simon, Bd. VIII, Kap. 11: „Elle se figuroit être une mère de l'Église.“

schen. Er verstand nichts von den religiösen Streitigkeiten und war umso leichter aufzustacheln.[1]) Dies war das Werk der Marquise, und wenn sie ihn nicht gerade zu Gewaltthaten trieb, so verhinderte sie sie jedenfalls nicht. Wie lange sie schon vor der Aufhebung des Edikts an eine Maßregel solcher Art dachte, beweist die Stelle eines Briefs, den sie im Jahr 1681 an die Gräfin Saint-Geran schrieb: „Der König beginnt ernstlich an sein Seelenheil und an das seiner Unterthanen zu denken. Wenn Gott ihn uns erhält, wird es bald nur noch eine Religion in seinem Reich geben. Das ist auch Louvois Ansicht.“[2])

Die rohe Gewalt wandte sich aber nicht allein gegen die Protestanten, sondern auch gegen dissentierende Katholiken, und der Streit mit den Jansenisten lebte gegen den Schluß des Jahrhunderts wieder mit der alten Schärfe auf. Nach einigen Jahren mehr litterarischer Fehde suchte die Regierung auf Betreiben des P. La Chaise, des Beichtvaters des Königs, und ebenso der Maintenon die Widerstrebenden mit einem Hauptschlag zu vernichten. Das Kloster von Port-Royal wurde geschlossen, die Bewohnerinnen in andere Klöster verteilt, die gelehrten Einsiedler verjagt und alle Gebäude demoliert. Selbst die Gräber wurden nicht verschont. Dieselbe gewaltthätige Weise waltete in der Behandlung der anderen theologischen Streitigkeiten, welche damals die Gemüter in Atem erhielten, wie z. B. des Quietismus, von dem wir in dem Abschnitt über Fénelon noch weiter zu reden haben, oder der Lehren des P. Quesnel in seinen „Réflexions morales“ über das neue Testament. Jedenfalls störte der Fanatismus, der sich dabei geltend machte, den religiösen Frieden im Land. Die Regierung Ludwigs XIV. vermachte den nachfolgenden Generationen heftige kirchliche Streitigkeiten, welche nicht wenig zur Vorbereitung der Revolution beitrugen.

Der Niedergang trat nun mit einem Mal auf allen Gebieten mit erschreckender Deutlichkeit zu Tage. Die Bevölkerung sank rapid, auch in rein katholischen Gebieten. Die Zahl der Einwohner verminderte sich in manchen Gegenden um die Hälfte, in anderen um ein Drittel oder ein Viertel. Ein Bericht des Intendanten von Alençon klagte, daß in seinem Kreis die Hälfte der Häuser verfallen sei, weil sie nicht repariert und in Stand erhalten würden. Andere Intendanten meldeten dieselben Beobachtungen.[3]) In den Bezirken von Nantes und Étampes, sowie in Flandern, fände sich nur die Hälfte der früheren Zahl, und im Steuerbezirk Tours sei die Bevölkerung um ein Viertel gesunken. Troyes zählte früher 50.000 Einwohner, am Schluß des 17. Jahrhunderts nur noch 20.000. Die Berichte aller Intendanten sind mit solchen Klagen

---

[1]) Saint-Simon, a. a. O.

[2]) Mme. de Maintenon à Mme. de Saint-Geran, 24. August 1681. Bezeichnend ist auch die lakonische Stelle in ihrem Brief an Mme. de Glapion v. 11. April 1704: „On a défait 1800 Camisards; je demanderai à notre mère une procession pour remercier Dieu.“

[3]) Diese Berichte, die in der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrt werden, wurden auf Befehl des Königs für seinen Enkel, den Duc de Bourgogne verfaßt, der sich mit dem Zustand des Landes vertraut machen sollte.

gefüllt. Es konnte ja auch nicht anders sein, da die fortwährenden Kriege unendliche Menschenopfer forderten. Im Zusammenhang mit dieser Erscheinung stand die Abnahme des Handels, die Lähmung der Industrie. Hier war neben der Vertreibung der Hugenotten besonders der steigende Steuerdruck schuld. Die Controlquälereien der Steuerpächter machten das Übel noch schlimmer. Mit jedem Jahr stiegen die Anforderungen des Staats. Da das Volk nicht allen genügen konnte, so sehr man es auch preßte, machte man Schulden, schuf neue, ganz unnötige Ämter, die man für Millionen verkaufte, unbekümmert darum, daß man die Zukunft belastete. Man verschlechterte die Münze, und begann mit dem Verkauf der Domänen. Alles half nichts. Die Kriege verschlangen riesige Summen und der König verschenkte dabei noch alljährlich Millionen an seine Höflinge, die sich ruiniert hatten. Der Hofhalt selbst beanspruchte einen großen Teil des jährlichen Einkommens der Staatskassen.

Ist einmal ein Staatswesen auf abschüssigen Weg geraten, so ist ein Halt schwer. Überall treten dann bis dahin verborgene Schäden zu Tag. Das zeigte sich auch damals in Frankreich. Selbst in der Armee offenbarten sich bedenkliche Symptome, welche auf ein Sinken des militärischen Geistes und der Disciplin hindeuteten. Da drohte ein Oberst, seine Soldaten zur Desertion zu verleiten, dort empörten sich zwei Kompagnien, überfielen ein festes Schloß bei Nizza, mordeten und raubten und gingen dann zum Feind über. Ludwig hielt es für nötig, ein neues militärisches Amt, das der Inspektoren der Infanterie und Kavallerie zu schaffen, um durch sie die Obersten zu beaufsichtigen.[1]) Luxus und Verweichlichung drangen in die Armee ein. Man suchte Bequemlichkeit im Quartier, die Officiere ließen sich die auserlesensten Speisen, die feinsten Weine nachsenden, und ruinierten sich, indem sie sich gegenseitig durch Aufwand zu überbieten suchten. Im Jahr 1707 mußte der König verordnen, daß kein General mehr als 40, kein Oberst mehr als 20 Pferde mit ins Feld nehme. Saint-Simon, der das berichtet, fügt aber hinzu, das Gebot des Königs sei nicht beachtet worden.[2]) Die französischen Niederlagen in dem spanischen Erbfolgekrieg waren nicht allein den untüchtigen Feldherren zuzuschreiben, welche an die Spitze der Armeen gestellt wurden, sondern auch der wachsenden Desorganisation des Heeres.

Und hier ist wol auch auf die Menge der feindlichen, oft gehässigen Pamphlete hinzuweisen, welche in Frankreich damals cirkulierten. Die meisten dieser Schriften kamen vom Ausland, fanden aber willige Abnahme in Frankreich. Weder der König noch seine Familie wurden verschont, die höchsten Würdenträger fanden ihre Ankläger, die Politik, der ganze Zustand des Landes erschien darin in grellster Beleuchtung.

Es war kein bloßer Zufall, daß König Ludwig nicht mehr wie früher, bedeutende Männer an seiner Seite hatte; es war System darin,

---

[1]) Siehe Dangeau, Journal. Januar u. November 1694, Juni 1695. Saint-Simon, Bd. I, Kap. 14. Gaillardin, V, 550 ff.

[2]) Saint Simon, Mémoires, Bd. III, S. 416 (Jahr 1707).

daß er alle Kräfte fern hielt. Nur wer sich den Anschein der Frömmigkeit zu geben wußte, fand Gnade vor den Augen der Marquise und Beachtung beim König. Auch wer Mme. de Maintenon nicht für den Niedergang des Landes verantwortlich erklären will, kann doch nicht in Abrede stellen, daß sie den König in eine schwüle, dumpfe Atmosphäre zog, in der er früher nicht hätte leben können. Hatte er vormals durch sein Leben vielfachen Anstoß erregt, so war doch in seiner Regierung ein großer Zug gewesen. Nun hielt ihn die Marquise von jedem frischen Hauch des Lebens fern und beförderte in ihm den kleinlichen, stumpf fanatischen Geist. Der König hatte in der letzten Hälfte seiner Regierungszeit kein Interesse mehr für die Litteratur, für irgend welche höhere geistige Anregung. Keine wahrhaft große Idee beseelte mehr seine Thätigkeit, nichts verriet einen umfassenden Blick, ein ernstliches Streben nach Reformen und wohlthätigen Verbesserungen im Staatsleben.

Mme. de Maintenon war eine überaus fleißige Korrespondentin. Sie schrieb nach allen Richtungen hin, und ihre Briefe gestatten den besten Blick in ihr Wesen. Wenn sie auch jeden einzelnen Brief mit sorgfältiger Überlegung geschrieben haben mag und sich in keinem so offen gab, wie Mme. de Sévigné in den ihrigen, so macht die Sammlung der Briefe doch einen Eindruck, der nicht falsch sein kann.[1])

Diese Briefe kann man ihrem Inhalt nach in Briefe über Erziehung, erbauliche Briefe und Briefe allgemeiner Art teilen. Zu diesen letzteren gehören alle jene, welche sie über Angelegenheiten der Kirche und der Staatsverwaltung schrieb. Außerdem verfaßte sie noch besondere Schriften über die Erziehung der Mädchen („Entretiens sur l'éducation des filles", „Conseils aux demoiselles pour leur conduite dans le monde"). Die Memoiren, die unter ihrem Namen erschienen, hat sie jedenfalls inspirirt, vielleicht auch selbst geschrieben. Ihre schriftstellerische Thätigkeit war wol ein Nachklang aus der Zeit ihres Lebens im Kreis der Schöngeister. Auch in der Freude an den dramatischen Aufführungen zu Saint-Cyr ließ sie den früheren litterarischen Geschmack noch erkennen, wenn derselbe auch von ihrer ängstlichen Frömmigkeit immer mehr beeinträchtigt wurde. Sie schrieb sogar selbst eine Reihe dramatischer „Proverbes" für ihre Schülerinnen in Saint-Cyr. Es waren dies kleine Scenen, welche die Wahrheit irgend eines moralischen Spruchs beweisen sollten.[2])

Ihre Schriften zeigen ein merkwürdiges Gemisch von klarem Verstand und starrer, engherziger Bigoterie. Sie urteilt sicher, und zeigt sich liebevoll freundlich, sofern es sich nicht um Religion und Kirche handelt. In diesem Punkt aber giebt sie nicht nach. Kommt sie darauf zu reden, dann nimmt sie, zumal in ihren Briefen an die Bewohnerinnen

---

[1]) Ihre Briefe wurden zuerst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts von La Baumelle, in mehr als kühner Weise zurechtgestutzt und veröffentlicht. Eine authentische, nach den Manuskripten revidierte Ausgabe besorgte Théodore Lavallée („Oeuvres de Mme. de Maintenon") 1854, 12 Bde.

[2]) Sie wurden zum erstenmal 1859 veröffentlicht. — Vergl. auch Lavallée, Histoire de la maison royale de Saint-Cyr 1853.

von Saint-Cyr, leicht einen Predigerton an, und wird hart und fast unmenschlich.[1]) Ihr Stil ist klar, bestimmt und bewahrt einen Rest jener Anmut, der sie früher auszeichnete. Schwung und Frische findet sich freilich nicht darin. Ihre Schicksale hatten sie doch zu ernst gestimmt, und in ihren Briefen und Schriften herrscht eine klösterliche Stimmung, ein Schulmeisterton, der keine warme Sympathie für die Schreiberin aufkommen läßt.

Der Geist des ganzen Regierungssystems zeigt sich am deutlichsten in der konsequent durchgeführten Centralisation, welche darauf hinauslief, alle lebendigen Kräfte des Landes in der Hand des Königs zu vereinigen. Wir haben schon darauf hingewiesen, wie sich diese Politik seit den Tagen Heinrich IV. entwickelte und durch die in ihr liegende Kraft immer mehr gefördert wurde. Je größere Fortschritte die Centralisation machte, desto eifriger arbeitete man in ihrem Interesse, desto nachdrücklicher wurde der Impuls, der von dem Mittelpunkt ausging. In der Feudalmonarchie standen unter dem König die stolzen Herzoge, die als Gouverneure großer Provinzen oft genug mit ihm rivalisierten. Die Monarchie der Bourbonen ließ diese Gouverneure bestehen, entriß ihnen aber die Macht. Denn sie stellte ihnen praktische Geschäftsleute, die Intendanten, zur Seite, welche die eigentliche Verwaltung der Provinzen in der Hand hatten und direkt mit den Ministern, d. h. mit dem König, korrespondierten. Welche Macht dieselben mit der Zeit erlangten, beweist ein Wort des bekannten Schotten Law, der eine so unheilvolle Rolle in Frankreich während der Regentschaft spielte. Der Marquis d'Argenson erzählt in seinen Memoiren, daß ihm eines Tags Law sagte: „Was ich als Finanzminister gesehen habe, hätte ich nie vorher geglaubt. Frankreich wird von 30 Intendanten regiert. Parlamente, Stände, Regierung gelten nichts; von jenen 30 Männern hängt das Wohl und Wehe der Provinzen ab".[2])

Die Intendanten bildeten ein mächtiges Glied in der Maschine, welche von Paris aus mit einem Druck der Hand in Bewegung gesetzt werden konnte. Ohne äußere Pracht, ohne die Abzeichen der Macht, vereinigten sie die wichtigsten Geschäfte in ihrer Hand. Wer sich ihnen entgegenstellte und eigenen Willen beanspruchte, wurde beiseite geschoben oder gar vernichtet. Die Parlamente erwiesen sich widerspenstig

---

[1]) Man sehe z. B. ihren Brief „aux dames de Saint-Louis", 30 avril 1694: „Puisque vous voulez et que Dieu veut que je vous exhorte, mes très-chères filles, malgré le besoin que j'aurois que vous m'exhortassiez, il faut le faire simplement dans ce temps que vous allez donner à la retraite.... Je commence par les actions de grâce que nous devons à Dieu de tout ce qu'il a fait en vous qui me donne une ferme confiance qu'il veut achever l'oeuvre de Saint-Cyr en sanctifiant celles qui doivent l'établir" etc. Ihrer geliebten Glapion schrieb sie (4 déc. 1704): „Les chrétiens ne doivent rien aimer avec passion, ma chère fille, et encore moins les religieuses qui ont fait voeu de chasteté, lequel exclut toute recherche des plaisirs; n'aimez donc point la musique avec passion, mais achevez de l'apprendre aux heures que vous marquez et avez intention d'être utile à la maison et aux demoiselles..."

[2]) Tocqueville, L'ancien régime et la révolution, Kap. II, S. 74.

gegen sie, man brach ihren Stolz. Die Landtage der wenigen Provinzen, welche noch eine ständige Verfassung bewahrt hatten, wurden zu unbedeutenden Körperschaften herabgedrückt, die nur die stets steigenden Geldforderungen der Regierung zu bewilligen hatten. Die Provinzen verloren allmählich ihre Selbständigkeit und Eigentümlichkeit. Wie nur eine einzige Religion, so sollte auch eine einheitliche Verwaltung herrschen, und Kirche und Staat die gehorsamen Diener des Königs sein. Zuletzt fielen auch die municipalen Freiheiten und Gerechtsame. Die Städte hatten aus alter Zeit das Recht bewahrt, ihre Vorsteher unter dem Titel Konsuln oder Maires selbst zu wählen. Aber ein königliches Edikt verfügte im Jahr 1690, daß ein „conseiller procureur" jeder städtischen Verwaltung zur Aufsicht beizugeben sei, und die Ernennung dieser kontrolierenden Beamten stand dem König zu. Zwei Jahre später erklärte Ludwig, daß er sich die Ernennung der Maires überhaupt vorbehalte. Seitdem wurden diese wichtigen Stellen verkauft, d. h. einzelnen reichen Familien in jeder Stadt gegen eine beträchtliche Summe das Vorrecht erteilt, für alle Zeiten die Angelegenheiten ihrer Mitbürger zu verwalten.[1])

So sank ein Zweig nach dem andern; es gab bald kein öffentliches Leben mehr in Frankreich. Paris war schon lange die dominierende Hauptstadt, aber unter solchen Verhältnissen wurde sie bald zum einzigen Punkt des Landes, wo man noch wahrhaftes Leben, geistige Anregung traf. Und auch hier war zuletzt doch nur der Hof, d. h. der König, maßgebend. Das Leben in der Provinz starb mehr und mehr ab. Der Adel verließ seine Güter, um in Versailles unter den Augen des Herrn zu dienen, und der kostspielige Aufenthalt zerrüttete das Vermögen der meisten Familien.

Auch in Kunst und in Litteratur machte sich die Centralisation immer stärker geltend. Auf diesen Gebieten hatte Paris schon früher die Vorherrschaft besessen. Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts war für Künstler und Schriftsteller nur in Paris Anerkennung und Ruhm zu erwerben. Neben dem Hof schien nur das Pariser Publikum noch mit einigem Urteil begabt zu sein. Die Stiftung der Akademie hatte die litterarische Centralisation wesentlich befördert, die Gründung des „Mercure de France" schuf ein journalistisches Organ, das die Pariser Anschauungen durch ganz Frankreich verbreitete und ihnen sozusagen Gesetzeskraft verlieh. Die Akademien zu Lyon und Bordeaux, die in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts gegründet wurden, hatten der Pariser gegenüber keine Bedeutung. Neben der litterarischen Klasse der Akademie entstanden in der Hauptstadt bald andere, so die „Académie des inscriptions", wo sich die philologische, und die „Académie des sciences", wo sich die mathematische und naturwissenschaftliche Gelehrsamkeit koncentrierte.

Für die richtige Beurteilung der litterarischen Entwicklung in Frankreich ist die Beobachtung der steigenden Centralisation auf allen

---

[1]) Vergleiche Tocqueville, ch. III, S. 83. Gaillardin, V, S. 545.

Gebieten von hoher Wichtigkeit. So nur konnte es kommen, daß die Verschiedenheit der Provinzen sich in der Litteratur kaum fühlbar machte. Noch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts galt die Normandie als die Wiege der dramatischen Dichter, erkannte man den Einfluß, den die Gascogne in der Poesie, im Roman, in der Gesellschaft ausübte. Bald aber traten diese provinziellen Unterschiede gänzlich zurück und es herrschte nur ein einziger Geschmack. Die Centralisation beförderte die Ausbildung eines einheitlichen Stils, und nur mit ihrer Hilfe war es dem streng klassischen Geist möglich, sich zur Herrschaft im Lande aufzuschwingen. Die Provinz nahm diese Diktatur ohne Widerstreben hin, da sie schon zu lange an die Vorherrschaft der Hauptstadt gewöhnt war. Die Dichter und Schriftsteller selbst mochten aus den verschiedensten Gegenden des Landes stammen; hatte sie der Ehrgeiz nur einmal nach Paris getrieben, so vergaßen sie, was sie in ihrer Heimat Bewegendes und Erhebendes gesehen hatten, um sich völlig dem Geschmack der herrschenden Kreise in der Hauptstadt zu unterwerfen. Es fiel ihnen das umso weniger schwer, als sie schon zuvor sehnsüchtige und bewundernde Blicke nach Paris geworfen hatten. Wenn wir aber von Streitigkeiten und Gegensätzen innerhalb der Pariser litterarischen Welt zu berichten hatten, waren diese immer mehr durch persönliche Antipathien erregt worden, und nur selten hört man von einem Kampf der Principien. Allerdings hatte die neue Schule Boileau-Molière-Racine nach heftigem Kampf die Herrschaft des romanesken und preciösen Geschmacks gestürzt. Mit ihrem Sieg aber war wieder für ein Jahrhundert die Haltung der Litteratur entschieden. Die Centralisation, die umso mächtiger wurde, je größere Leistungen sie aufweisen konnte, machte sich nach jener Glanzperiode fühlbarer als je. Die Dichter, die in der nachfolgenden Zeit auftraten, wandelten umso lieber auf der betretenen Bahn, als sie nicht Kraft genug hatten, neue Wege zu eröffnen, und das französische Publikum dies auch nicht verlangte. Niemals hatte die Volkspoesie in Frankreich weniger Beachtung gefunden als damals. Es war von ihr nicht die Rede, sie blieb einfach unbekannt. Was wußten die Herren, die in den Salons und den Theatern der Hauptstadt lebten, von dem Schatz der Poesie, der sich im Volksleben findet? Immer tiefer wurde die Kluft, welche die Poesie von dem Leben trennte, und umso schneller trat die Verknöcherung der ersteren ein. Allein die Centralisation schützte doch deren Herrschaft noch für lange Zeit. Zudem war die Wirkung der Meisterwerke aus der glänzenden Epoche des 17. Jahrhunderts noch lange so gewaltig, daß kaum jemand an ihrer Unfehlbarkeit zu zweifeln wagte.

Ludwig XIV. hat auch in dieser Hinsicht seinen Einfluß geltend gemacht. Indem er an die verschiedensten Dichter und Schriftsteller mit freigebiger Hand Ehrengehalte verlieh, fesselte er sie umso enger an seinen Hof, sein System und seinen Geschmack. Er centralisierte auch die Schauspielkunst, indem er die zwei miteinander rivalisierenden Gesellschaften, die des Hôtel de Bourgogne und die ehemals Molière'sche Truppe im Jahr 1680 zu einer einzigen verschmolz, ihr eine jährliche

Subvention von 12.000 Livres bewilligte und sich die Bestätigung jeder weiteren Aufnahme von Mitgliedern vorbehielt. Er begründete damit die erste Bühne Frankreichs, die „Comédie française", welche eine wahrhafte Kunstanstalt und der Stolz und die Freude der Franzosen wurde. Dieses Verdienst soll ihm nicht geschmälert werden. Aber es muß doch auch auf die nachteiligen Folgen seiner Maßregel hingewiesen werden. Indem die Centralisation hier jede Konkurrenz beseitigte, machte sie auch den Fortschritt, der durch den Wettstreit entsteht, unmöglich und führte zu einer gewissen Einseitigkeit. Wir wissen, wie energisch Molière gegen das Hôtel de Bourgogne ankämpfte, wie er den emphatischen, unnatürlichen Vortrag, der dort beliebt war, tadelte und auch bei der Darstellung der Tragödie eine natürliche, einfache Redeweise verlangte. Mit seinem Tod schwand der Widerstand, und die Vereinigung der beiden Bühnen entschied den Sieg des Hôtel de Bourgogne in dieser Hinsicht. Seitdem blieb der gespreizte Ton des Vortrags in der Tragödie herrschend, gewiß zum Nachteil auch der Dichtungen, die mit dieser Art der Deklamation zu rechnen hatten. Es ist doch kaum denkbar, daß das ganze Land diese an sich falsche Manier widerstandslos ertragen hätte, wenn nicht von Paris aus das Beispiel gegeben worden wäre. Das Konservatorium, das in der Folgezeit gegründet wurde, erhöhte noch diese Einwirkung. Auch hier siegte die Centralisation, denn die jungen Schauspieler, die im Konservatorium gebildet wurden, trugen nun die hauptstädtische Kunst gewissenhaft in jedes Städtchen des Landes. Zu Molières Zeit hatten die Provinztheater alle großen Schauspiele aufgeführt; bald verbreitete sich die Ansicht, nur die „Comédie française" in Paris sei im Stande, ein klassisches Werk würdig vorzutragen. Heute ist dem wirklich so, denn in der Provinz hat man sich entwöhnt, eine Tragödie von Corneille oder Racine aufzuführen. Der Verlust ist groß, denn der Volksgeist findet in der lebendigen Vertrautheit mit der klassischen Tragödie eine Kräftigung, die durch kein anderes Mittel ersetzt werden kann. Wenn Schiller in Deutschland so populär ist, verdankt man das zum nicht geringen Teil dem Umstand, daß jede deutsche Bühne, die Anspruch darauf macht, eine Kunstanstalt zu sein, alljährlich einige seiner Werke aufführt, sie somit lebendig erhält und sie besonders dem empfänglichen Gemüt der Jugend für immer einprägt.

Die Vorteile der Centralisation sind in Frankreich klar zu Tage getreten; aber nirgends haben sich ihre Nachteile auch so überzeugend herausgestellt wie in Frankreich, seitdem man daselbst das System bis zu seinen äußersten Konsequenzen verfolgt hat. Die übermäßige Centralisation gefährdete am Schluß des 17. Jahrhunderts den Wohlstand und die Macht Frankreichs; sie trug auch ihren Teil der Schuld an dem Niedergang in der Litteratur, der sich zu gleicher Zeit offenbarte.

Wir haben schon gesehen, wie rasch die dramatische Poesie von ihrer Höhe herabstieg; wie die Komödie nicht das höhere Charakterlustspiel pflegte, sondern Sittenschilderungen und Bilder aus dem alltäglichen Leben brachte, wie die Tragödie jede innere Kraft einbüßte. In gleicher Weise verarmten die anderen Gebiete. In der Lyrik galt

Mme. Deshoulières als große Dichterin und man feierte sie als „die zehnte Muse“. Auch der Abbé Régnier-Desmarais (1632—1713) wurde wegen seiner unbedeutenden Gedichte geschätzt,[1]) sowie auch die Leichtigkeit und Natürlichkeit der Sprache in den Dichtungen Sénecés gerühmt wurde. Antoine Bauderon de Sénecé (1643—1737) stand lange Zeit als erster Kammerdiener im Dienst der Königin Marie-Thérèse. Von ihm existieren Poetische Erzählungen („Nouvelles en vers“), Satiren, Epigramme, sowie eine Paraphrase der Psalmen. Seine gereimten Erzählungen („Filer le parfait amour“, „La Confiance perdue ou le serpent mangeur de kaïmac et le turc son pourvoyeur“ u. a. m.) sind zu lang ausgesponnen und matt. Sie eifern nicht La Fontaines Erzählungen nach, wie man denken möchte, sondern wollen diese im Gegenteil widerlegen und moralisch wirken.[2]) Seine satirischen Gedichte fordern zur Vergleichung mit den Boileau'schen Satiren auf, und obwol diese letzteren die schwächsten Arbeiten des Dichters waren, zeigt sich doch alsbald der große Abstand, der Sénecé von Boileau trennt. Sénecé beklagt z. B. in der Satire „Les travaux d'Apollon“ die Leidenschaft, die ihn zum Dichten treibe, ähnlich wie Boileau es in seiner zweiten Satire und an anderen Stellen gethan hat. Aber die Satire Sénecés kommt den Boileau'schen Versen weder an Kraft, noch an Wohllaut nahe; in steifer Symmetrie redet sie eine arme, unpoetische Sprache.[3])

---

[1]) Seine gesammelten Gedichte „Poésies françoises, italiennes, espagnoles, latines“ erschienen 1707 in zwei Bänden.

[2]) Die Erzählung „Filer le parfait amour“ beginnt:

Dieu fasse paix au gentil Arioste,
Et daigne aussi mettre en lieu de repos
Jean La Fontaine, auteur fait à la poste
Du Ferrarois, adoptant ses bons mots.
Chrétiens étoient; quoiqu'à tort dans le monde
Leur badinage ait glissé le venin
Qu'a répandu la fable de Joconde
Sur le vermeil de l'honneur féminin.
— — — — — — — — —
Essayer veux, si mes forces suffisent,
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce.

Der Ausdruck „Fait à la poste“, der in dieser Stelle gebraucht wird, bedeutet so viel als „à la guise, sur le modèle“.

[3]) Man vergl. die Stelle bei Boileau, sat. II, v. 53 ff.:

Maudit soit le premier, dont la verve insensée
Dans les bornes d'un vers renferma la pensée,
Et donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison.
Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleroient sans envie,
Je n'aurois qu'à chanter, rire, boire d'autant;
Et comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir et le jour à rien faire.

mit dem Beginn der genannten Satire von Sénecé („Les travaux d'Apollon“):

Noch wäre eine Reihe von Lyrikern zu erwähnen, deren Lebenszeit zum großen Teil in das 17. Jahrhundert fällt, die aber doch mehr der folgenden Epoche zuzurechnen sind. Zu ihnen gehörten Guillaume Anfrye Abbé de Chaulieu und sein Freund, der Marquis de La Fare. Der Abbé de Chaulieu (1639—1720), dessen Familie aus England stammte, war in seiner Jugend mit dem Sohn des Herzogs de La Rochefoucauld, des Verfassers der „Maximes", in engeren Verkehr getreten und diese Freundschaft hatte ihm viel genützt. Er war in die aristokratische Gesellschaft eingeführt worden, hatte als Abbé eine Reihe fetter Pfründen erhascht und das Vertrauen der Prinzen Vendôme erworben. Diese, die Enkel des ersten Vendôme, eines natürlichen Sohns Heinrichs IV., residierten im „Temple", dem alten Palast der Tempelherren, und waren beide ihres sittenlosen Lebenswandels halber bekannt. Sie vereinigten im „Temple" eine Gesellschaft geistreicher Epikuräer, zu der auch eine Zeit lang der alternde La Fontaine, sowie Voltaire in seiner Jugend gehörten. Der Abbé Chaulieu war einer der tonangebenden Männer dieses Kreises. Er selbst sagt einmal, er gehe im Taumel der Vergnügungen unter, sei aber für die Geschäfte begabt.[1]) Frei von Künstelei und Affektation, war er der Sänger des Weins, der Galanterie, des Lebensgenusses. Aber seine Lieder sind ohne wirklich poetisches Gefühl, oft geradezu flach.

Sein Skepticismus verriet sich in sonderbarer Weise, indem er jede Philosophie und jeden Glauben abwechselnd in seinen Gedichten zu Wort kommen ließ. Nach einer schweren Krankheit richtete er an La Fare ein „Gedicht über den Tod im Sinn des Christentums". Aber er dichtete auch eine „Ode auf den Tod im Sinn des Deismus" und eine andere im Sinn des Epikuräismus".[2])

Trompeuse volupté, torture ingénieuse,
Ingrat amusement, peine capricieuse,
Compagne du mépris et de la pauvreté,
Muse, sors pour jamais de mon coeur rebuté.
Maudit soit l'ascendant qui força mon génie
A trouver des douceurs dans la vaine harmonie;
Maudite soit l'erreur du goût pernicieux
Qui me fit méditer ton langage de dieux!
— — — — — — — — — —
Par où puis-je à la cour espérer du soutien?
Qui n'y fait que des vers, n'y ferra jamais rien.
Il est temps que mon âge à d'autres soins s'occupe;
On est, en cheveux gris, inexcusable dupe.
Laisse aux réflexions le reste de mes ans;
Va, reprends pour jamais tes frivoles présents.

[1]) Epître au marquis de La Fare:

Noyé dans les plaisirs, mais capable d'affaires.

[2]) In der „Ode sur la mort conformément aux principes du christianisme" (1695) heißt es:

En ce Dieu de pitié j'ai mis ma confiance.
Trop sûr de ses bontés, je vis en assurance,
Qu'un Dieu qui par son choix au jour m'a destiné
A des feux éternels ne m'a point condamné.

Die Gesellschaft des „Temple“ machte bewußte Opposition gegen die Frömmelei, welche vom Hof ausging. Aber die Männer, welche sich in diesem Gegensatz gegen die herrschende Richtung gefielen, waren persönlich zu wenig charaktervoll und zu oberflächlich, um nachhaltig wirken zu können. Auch gehören sie mit ihrem ganzen Wesen vielmehr zu dem 18. Jahrhundert.

Ein weiteres Symptom der nahenden Wandlung im Sinn und Geschmack der Nation war der litterarische Streit, der in den letzten Jahren des Jahrhunderts mit Erbitterung geführt wurde — der Streit über den Wert der alten und der modernen Zeit. An und für sich wäre diese Fehde nicht weiter zu beachten, zu so viel galligen Schriften sie auch Veranlassung geboten hat. Aber als ein Merkzeichen der damaligen Stimmung ist sie uns auch heute noch von Interesse. Bis dahin hatte man mit fast unbegrenzter Verehrung auf die Litteratur der Griechen und Römer geblickt und in ihr das einzige Vorbild alles poetischen Schaffens gefunden. Selbst Spötter wie Scarron hatten niemals ernstlich gegen die Herrschaft der Antike gekämpft, und wenn fromme Epiker mit ihren christlich religiösen Heldengedichten die Werke eines Homer oder Virgil hatten in Schatten stellen wollen, so hatten sie im Gegenteil nur dazu beigetragen, die Größe dieser letzteren recht klar zu machen. Schon lange lebte man der Überzeugung von der unerreichbaren Größe der alten Welt, die als ein Ideal in jeder Hinsicht galt.

Erst gegen das Ende des Jahrhunderts regte sich die Opposition gegen diese blinde Verehrung. Man sah auf eine glänzende Zeit zurück, glänzend durch kriegerische Erfolge wie durch geistige Errungenschaften. Ein geordnetes Staatswesen bot dem Bürger Sicherheit, ein mächtiges

---

In der „Ode sur la mort conformément aux principes du déisme“ (1708) sagt er:

Exempt de préjugés, j'affronte l'imposture
Des vaines superstitions.

und schließt:

Je mourrai dans la confiance
De trouver, au sortir de ce funeste lieu,
Un asile assuré au sein de mon Dieu.

Dagegen heißt es in der „Ode sur la mort, conformément aux principes des épicuriens“ (1700), die der Herzogin von Bouillon gewidmet ist:

La mort est simplement le terme de la vie;
De peines ni de biens elle n'est point suivie.

Darum solle man das Leben genießen:

Cependant jetons des roses,
Je les vois avec des lys
Briller, fraichement écloses,
Sur le teint de ma Phylis.

Die Gedichte Chaulieus findet man öfters mit den Gedichten La Fares zusammengedruckt. Eine Gesamtausgabe seiner Gedichte wurde noch 1774 in zwei Bänden veranstaltet. Eine Auswahl geben die „Petits poëtes français“, herausgegeben von Poitevin (1864, 2 Bde.).

Königtum teilte seinen Ruhm mit dem ganzen Land, und eine glänzende, reiche Litteratur war dieser Epoche schönster Schmuck. Da war es nicht zu verwundern, daß man sich jedem andern Volk, auch den Griechen und Römern, gleich fühlte, und daß man gewissermaßen die Erbschaft dieser beiden Kulturvölker des Altertums übernommen zu haben glaubte. Man fühlte seine Kräfte, erkannte ringsum den Fortschritt der Wissenschaften, der Civilisation überhaupt und freute sich dieses Gewinns. Die Frage lag nahe, ob man nicht auch in der Litteratur den Alten gleich stehe, ob man sie nicht auch in der Poesie überwinden könne, vielleicht schon überwunden habe? Dieser letzteren Ansicht gab zuerst Charles Perrault öffentlichen Ausdruck.[1]) König Ludwig war im Jahr 1686 von schwerer Krankheit befallen worden. Zur Feier seiner Genesung veranstaltete die Akademie eine Sitzung (27. Januar 1687), in welcher Perrault sein Gedicht „Le siècle de Louis-le-Grand“ vortrug und König Ludwig mit dem Kaiser Augustus auf eine Linie stellte. Zugleich erlaubte er sich eine scharfe Kritik Platos, den er für langweilig erklärte, und Homers, der viele Fehler vermieden hätte, wenn er zu König Ludwigs Zeit gelebt hätte.[2]) Den griechischen Dichtern stellte er die französischen gegenüber: Maynard, Gombauld, Sarrazin, Voiture u. a., deren Ruhm unsterblich sei. Unter den Dichtern, die er mit solchem Lob bedachte, nannte er allerdings auch Malherbe und Molière, aber weder Boileau noch Racine. Wie Perrault selbst in seinen Memoiren erzählt, brach Boileaus Zorn noch während der Sitzung aus und äußerte sich in heftigen Worten. Racine dagegen zeigte sich als wahrer Satiriker;

---

[1]) Über Perrault s. Bd. II, S. 176 ff.

[2]) Le siècle de Louis-le-Grand, v. 5 u. 6:

Et l'on peut comparer, sans crainte d'être injuste
Le siècle de Louis avec celui d'Auguste.

v. 113:

Cependant si le Ciel favorable à la France,
Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance,
Cent défauts qu'on impute au siècle où tu naquis,
Ne profaneroient pas tes ouvrages exquis.
Tes superbes guerriers, prodiges de vaillance,
Prêts de s'entrepercer du long fer de leur lance,
N'auroient pas si longtemps tenu le bras levé;
Et lorsque le combat devroit être achevé,
Ennuyé les lecteurs d'une longue préface
Sur les faits éclatants des héros de leur race.
Ta verve auroit formé ces vaillans demi-dieux
Moins brutaux, moins cruels et moins capricieux;
D'un plus fine entente et d'un art plus habile
Auroit été forgé le bouclier d'Achille.
— — — — — — — — — — —
Ton génie abondant en ses descriptions,
Ne t'auroit pas permis tant de digressions,
Et modérant l'excès de tes allégories
Eût encor retranché cent doctes rêveries,
Où ton esprit s'égare et prend de tels essors,
Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors.

er spendete Perrault sarkastisches Lob über den Scherz, den er sich erlaubt habe.[1]) Dieser aber hatte die Mehrheit der Akademiker für sich, die er ja für so bedeutend erklärt hatte. Boileau selbst machte seinem Ärger in einigen Epigrammen gegen Perrault und die Akademie Luft, trat aber nicht weiter gegen den Verfasser des „Siècle de Louis-le-Grand" auf, mit dem er ja in der Hochschätzung des Königs und der modernen Zeit übereinstimmte. Perrault schloß daraus, daß ihm Boileau nichts zu erwidern wisse; andere Schriften aber, welche ihn bekämpften, waren so schwach, daß sie nur seinen Mut erhöhten.[2]) Im Oktober 1688 ließ er den ersten Teil seines Werks „Parallèle des anciens et des modernes" erscheinen, in welchen er die Alten noch viel entschiedener verurteilte. Drei weitere Teile folgten in den nächsten Jahren. Perraults Ausführungen sind darin in Form von Dialogen gegeben. Ein Präsident vertritt mit Eifer die Alten, ein gelehrter Abbé verteidigt die moderne Zeit, und ein Chevalier, ein leichtgesinnter, junger Mann, der sich um die Streitfrage nicht viel kümmert, mischt seine witzigen Bemerkungen ein. Diese drei Freunde machen einen Ausflug nach Versailles, dessen Schloß ihnen den Anlaß giebt, die schon öfters behandelte Streitfrage aufs neue durchzusprechen.

Hätte Perrault sich darauf beschränkt, zu zeigen, wie die moderne Zeit auf vielen Gebieten die Alten übertrifft, wie der Fortschritt der Civilisation und Humanität sich vielfach geltend macht, hätte er nur vor einseitiger Bewunderung der alten Poesie gewarnt und die Ansicht ausgesprochen, daß auch spätere Jahrhunderte großartige Dichtungen hervorbringen können, so würde er keine solche Entrüstung hervorgerufen haben, wie sie auf seine Schrift hin in vielen und gerade gebildeten Kreisen emporloderte. Aber Perrault ging viel weiter. Sein Buch wurde eine förmliche Schmähschrift gegen alles, was von Griechen und Römern stammte, zumal gegen deren Poesie und Kunst. Er bewies dabei nur, daß ihm die alte Welt nicht bekannt war. Selbst die Sprachen der Alten waren ihm nicht vertraut, denn er ließ sich bei seinen Urteilen unzählige grobe Versehen zu Schulden kommen. Der Abbé setzt in dem ersten Dialog Versailles über alles, was die römische Architektur hervorgebracht hat. Der Chevalier macht sich über den Galimathias des Pindar lustig, und citirt die erste Strophe der ersten Olympischen Ode in möglichst platter Übersetzung.[3]) Ähnlich wird dann Plato mißhandelt und der Präsident findet nie ein treffendes Wort der Entgegnung.

[1]) Perrault, Mémoires (1759), l. IV, S. 201. Über den Streit, der sich nun entspann, vergl. Hippolyte Rigault, Histoire de la querelle des anciens et des modernes (Paris 1856, Hachette).

[2]) In der Vorrede zu seinem Buch „Parallèle des anciens et des modernes" sagt er von Boileau und Racine: „On espéroit que leur chagrin produiroit quelque critique qui désabuseroit le public; mais ce chagrin s'est évaporé en protestations contre mon attentat et en paroles vaines et vagues."

[3]) Der erste Olympische Siegesgesang beginnt — in der Übersetzung von Schnitzer, Stuttgart, 1860 — folgendermaßen:

Der zweite Dialog dreht sich hauptsächlich um die Architektur, Skulptur und Malerei, in welchen Künsten ebenfalls das Zeitalter Ludwigs XIV. jedes andere übertreffen soll. Der Abbé giebt zwar zu, daß Rafael in mancher Hinsicht über den Malern des 17. Jahrhunderts stehe, behauptet aber dabei, daß derselbe wieder in anderer Beziehung sie nicht erreiche. „Die Malerei ist heute vollendeter als sie es jemals war".[1]) Die folgenden Teile beschäftigen sich wieder mit der Litteratur, und je weiter Perrault seine Dialoge führt, umso strenger urteilt er über die Armen, die bis dahin von so viel Ruhm umstrahlt waren, und die er nun in ihrem wahren Wert zeigen will. So gut wie die Physik und die Astronomie im Lauf der Jahrhunderte Fortschritte machen, so gut werden auch Beredsamkeit und Poesie immer höher steigen, denn das Herz der Menschen zu erkennen ist nicht leichter, als die Geheimnisse der Natur zu erforschen. In den Tragödien Corneilles finden sich mehr schöne und feine Gedanken über den Ehrgeiz, die Rache und die Eifersucht, als in allen Büchern des Altertums zusammen.[2]) Der Chevalier behauptet kühnlich, daß Mézerai so gut erzähle wie Thukydides, und der Abbé fordert seine Gegner auf, ihm doch unter den Werken der Griechen und Römer eines zu zeigen, das der „Astreé", der „Clélie", dem „Cyrus" oder der „Cléopatre" gleiche.[3]) Die Entgegnung des Präsidenten auf solche Geschmacklosigkeiten sind jedesmal so nichtssagend wie möglich. Demosthenes und Cicero werden dann als erbärmliche Redner hingestellt, dagegen die französischen Redner des

Das Herrlichste das Wasser ist;
Gleich der lodernden Flamme
In der Nacht, strahlt das Gold
Über den männererhebenden Reichtum.
Willst du aber, liebes Herz,
Edle Kämpfe besingen,
Vor der Sonne nimmermehr
Schau nach wärmenderem Gestirn, das hell am Tage
Leuchtete durch öden Ätherraum.

Pindar will sagen, daß Wasser und Gold in ihrer Art die köstlichsten Güter sind, daß aber unter den Wettkämpfen die Olympischen Spiele hervorragen, wie die Sonne unter allen Gestirnen. Perrault gab davon die folgende Übersetzung: „L'eau est très-bonne à la vérité, et l'or qui brille comme le feu durant la nuit éclate merveilleusement parmi les richesses qui rendent l'homme superbe. Mais mon esprit, si tu désires chanter les combats, ne contemple point d'autre astre plus lumineux que le soleil pendant le jour dans le vague de l'air, car nous ne saurions chanter de combats plus illustres que les combats Olympiques."

[1]) Parallèle, dialogue II (S. 160 der Amsterdamer Ausgabe 1693): „Ainsi à regarder la peinture en elle mesme et en tant qu'elle est un amas de préceptes pour bien peindre, elle est aujourd'hui plus parfaite et plus accomplie qu'elle ne l'a jamais esté dans tous les autres siècles."

[2]) Parallèle, 2de partie, 3me discours (S. 232 u. 233).

[3]) Ibid. S. 299. François Eudes Le Mézerai (1610—1683) schrieb eine „Histoire de France" (3 Bd. 1643—1651) und ein „Abrégé chronologique ou Extrait de l'histoire de France" 1668 etc.

17. Jahrhunderts, Le Maistre u. a. m., als Meister gepriesen.[1]) Am tollsten geht es im vierten Teil zu, in dem noch einmal die griechischen Dichter, besonders Homer und Pindar, vorgenommen werden. Der Abbé will, im Verein mit dem Chevalier, nachweisen, wie roh und geschmacklos Homer gewesen. Unter anderen Unzukömmlichkeiten verletzt ihn die Erzählung, daß der heimkehrende Odysseus seinen alten Hund auf einem Misthaufen vor dem Haus gefunden habe. Denn die Hunde würden nach Plinius keine zwanzig Jahre alt, und der Chevalier entsetzt sich, daß man von einem Misthaufen vor einem Königsschloß sprechen könne.[2]) „Da wir nun Homer so behandelt haben, setzen wir ihm Plato zur Seite", sagt der witzige Chevalier. „Die beiden Autoren erinnern mich an Tamerlan und Bajazet, die im Krieg so groß waren, wie jene beiden in der Litteratur. Als Tamerlan Bajazet im eisernen Käfig sah, in dem er ihn gefangen hielt, sagte er zu ihm: Gott muß die Königreiche nicht sehr hoch schätzen, da er sie Menschen wie uns verleiht, und er dem Hinkenden giebt, was er dem Einäugigen nimmt. — So könnte man auch sagen, daß Gott den Ruf eines Schöngeistes und Genies nicht für groß erachtet, da er zuläßt, daß man zwei Menschen wie Plato und Homer so nennt — einen Philosophen, der so bizarre Visionen hat, und einen Dichter, der so unsinniges Zeug redet".[3])

Man begreift leicht, welche Entrüstung durch solche Beweisführung geweckt wurde. Nicht Boileau allein zürnte. Ihn hatte Perrault indirekt bekämpft, indem er Chapelain, Cassaigne, Quinault, Cotin und andere von dem Kritiker getadelte Schriftsteller lobte. Auch La Fontaine, Racine, La Bruyère, Philologen und Gelehrte, wie Dacier und Huet, standen auf Boileaus Seite. Aber man ging nun auch hier zu weit. Dacier erklärte in der Vorrede zu seiner Übersetzung des Horaz, daß der große Dichter die höchste Bildung besessen, auch die Bücher Mosis und die Sprüche Salomonis gekannt habe. Huet, der Bischof von Soissons war und später nach Avranches versetzt wurde, sprach seine Ansicht aus, daß alles abwärts gehe, daß die Natur weniger kräftig, das Leben weniger fruchtbar sei, daß die Menschen kleiner würden und allmählich die Kraft des Geistes einbüßten. Dagegen trat Fontenelle offen auf Perraults Seite. Er war im Jahr 1691 in die Akademie berufen worden und sprach sich in seiner Aufnahmsrede für die Modernen aus, benützte auch die Gelegenheit, Racine zu ärgern, indem er Corneille pries, der in der edelsten Gattung der Poesie alle anderen Dichter in den Schatten stelle.

Boileau hatte lange gezögert, offenen Streit mit Perrault zu beginnen. Im Jahr 1693 jedoch veröffentlichte er seine Ode auf die Einnahme von Namur, worin er Pindar'schen Schwung und Pindar'sche Begeisterung

---

[1]) Ibid. S 373. Antoine Le Maistre (1608—1658), Advokat, trat mit 29 Jahren zu den Jansenisten über, und zog sich nach Port-Royal zurück, wo er eine Reihe theologischer Schriften verfaßte.

[2]) Parallèle, 4. Teil, 4. Dial., S. 66.

[3]) Ibid., S. 85 ff.

zeigen wollte, um an 'einem Beispiel die Größe des alten griechischen Dichters zu lehren.[1]) Leider war diese Ode durchaus nicht von Pindarschem Feuer erfüllt, sondern eine matte Komposition, mit der er keinen Ruhm erntete. Energischer aber trat er im folgenden Jahr 1694 auf, als er eine neue Ausgabe seiner Werke veröffentlichte. Er schaltete darin einen Abschnitt ein, „Réflexions critiques sur quelques passages de Longin“, die genau genommen, sich nicht mit Longin beschäftigen, sondern nur Perrault eine Reihe der stärksten Irrtümer nachweisen. Wenn dieser den griechischen Dichtern, Homer besonders, die einfältigsten Vergleiche und sonderbarsten Bemerkungen in den Mund gelegt hatte, so zeigte jetzt Boileau, wie wenig Perrault die Sprache der Griechen und Römer verstand, und wie er sich von schlechten Übersetzungen hatte leiten lassen. Seine Schrift wäre noch eindringlicher und schlagender gewesen, wenn er sich von seiner Entrüstung nicht zu Grobheiten und Schimpfworten hätte hinreißen lassen. Damit begann ein litterarischer Streit zwischen den beiden Männern, der erst nach längerer Zeit durch die Vermittlung von Arnauld zu einem Friedensschluß führte.[2])

Der Streit darüber, ob den Alten oder den Modernen der Vorzug gebühre, war übrigens auch ins Ausland getragen worden, nach Italien und England, und besonders in dem letzteren Land gab er Anlaß zu litterarischen Auseinandersetzungen.[3])

Zwanzig Jahre später (1713) wurde der Streit noch einmal aufgenommen, als La Motte Houdard Homer „verbessern“ wollte, und Mme. Dacier sich gegen seine Barbarei auflehnte. Allein diese Fehde zu verfolgen, ist hier nicht mehr nötig. Wenn wir überhaupt diese an sich ziemlich müssigen Kämpfe etwas genauer besprochen haben, so war es, weil wir, wie schon gesagt, in ihnen ein Anzeichen mehr der Sinnes- und Geschmacksänderung sehen, die sich am Ende des Jahrhunderts vorbereitete, Boileau hatte im Streit mit Perrault insofern gesiegt, als die große Mehrzahl der Gebildeten ihm in seinen Ansichten über die Litteratur der alten Griechen und Römer beipflichtete. Aber ebenso klar

---

[1]) König Ludwig war im Jahr 1692 selbst ins Feld gezogen, und Namur hatte sich ihm nach wenigen Tagen der Belagerung, die Citadelle nach einigen Wochen ergeben. Racine, der den König begleitete, berichtete darüber in seinen Briefen an Boileau.

[2]) In der 10. Epistel (v. 120—124) rühmt sich Boileau des Lobs, das ihm Arnauld gespendet, und sein Epigramm n⁰ 29 besagt:

Tout le trouble poétique
A Paris s'en va cesser;
Perrault l'antipindarique
Et Despréaux l'homérique
Consentent de s'embrasser.

[3]) In England erklärte sich u. a. Swift für die Alten, auch Sir William Temple in einer Schrift über das Wissen der Alten und der Modernen, 1692. Gegen ihn sprach sich W. Wotton für die neuere Zeit aus (Reflexions upon ancient and modern learning, 1694).

war es doch auch geworden, daß das große Publikum über die Verehrung, zu der es genötigt werden sollte, und deren Grund es nicht verstand, ungeduldig zu werden begann. Die Regierungszeit Ludwigs XIV. ging ihrem Ende entgegen, ein neues Jahrhundert rüstete sich auch neue Ideen geltend zu machen. In den Schriftstellern, die wir am Schluß des 17. Jahrhunderts als Vertreter des klassischen Geistes finden, fühlt man doch schon unverkennbar den Pulsschlag einer andern, frisch beginnenden Zeit. La Bruyère, Fenelon, Bayle waren zwar in ihrem Charakter verschieden, aber jeder von ihnen trug in seiner Weise bei, die Entwicklung des neuen Geistes zu befördern.

VIII.

La Bruyère.

Wie Racine in seinen Dichtungen die glänzendste Epoche in der Regierungszeit Ludwigs XIV. abgespiegelt, so möchten wir sagen, daß die letzten Jahre des 17. Jahrhunderts in vieler Hinsicht am besten durch La Bruyère vertreten werden. Man kann ihn noch zu den klassischen Schriftstellern rechnen, aber er unterscheidet sich doch wesentlich von ihnen. Sein Geist hat eine andere Richtung eingeschlagen, und seine Anschauungen sowie sein Stil lassen bereits die Weise des neuen Jahrhunderts voraussehen.

Die Lebensumstände Jean de La Bruyères sind uns nur unvollkommen bekannt. Er stammte aus einer Beamtenfamilie, und war im August 1645 zu Paris geboren. Sein Urgroßvater Mathias war „Lieutenant civil", d. h. Civilrichter im Châtelet gewesen, und hatte sich während der Religionskriege als eifriger Anhänger der Liga gezeigt. Der Vater des Schriftstellers, Louis de La Bruyère, wird als Controleur in der Rentkammer der Stadt Paris (Controleur des rentes de la ville de Paris) genannt und als adelig bezeichnet.[1]) Louis de La Bruyère hatte sieben Kinder, von welchen ihn aber nur vier überlebten. Der älteste von ihnen war Jean, der mit einem jüngeren Bruder für die juristische Laufbahn bestimmt wurde. Jean schlug freilich später andere Bahnen ein, sein Bruder aber folgte der Tradition in der Familie. Man findet ihn als Huissier beim Parlament erwähnt.

Seine Bildung erhielt La Bruyère bei den Oratorianern, was insofern bestimmend auf seine ganze Entwicklung einwirkte, als diese in ihren Schulen mehr Gewicht auf den Unterricht in der griechischen Sprache legten, als dies in vielen anderen Schulen, z. B. bei den Jesuiten, geschah. Auch beschäftigte sich La Bruyère mit den modernen Sprachen.[2]) Später studierte er die Rechte und ließ sich in die Liste der Advokaten

---

[1]) Vergleiche darüber und über das Leben La Bruyères überhaupt E. Fournier, La comédie de J. de La Bruyère. 2me éd. revue et augmentée. Paris, Dentu 1872; auch die „Notice biographique" in der Ausgabe der „Oeuvres complétes de La Bruyère" von A. Chassang. Paris, Garnier frères, Bd. I, 1876.

[2]) Ein Brief La Bruyères an den Prinzen Condé vom 3. April 1685 bestätigt dies. Die Verhältnisse in Ungarn, wo der Aufstand des Grafen Tökely und der Türkenkrieg die Aufmerksamkeit Europas auf sich zogen, hatten den Prinzen veranlaßt, sich eine deutsche Schrift übersetzen zu lassen. La Bruyère schrieb darüber: „Jai mis au net ce que j'ai traduit par vos ordres du petit livre allemand: c'est une suite des affaires des Hongrois, et la succession de leurs rois, que l'on voit rarement ailleurs avec tant d'ordre et d'exactitude."

in Paris eintragen. Vermögen besaß er nicht und so lebte er in sehr bescheidenen Verhältnissen.[1])

In seiner Armut bewahrte er jedoch seine Unabhängigkeit und seinen philosophischen Gleichmut. Die Erinnerung daran regte ihn vielleicht später zu dem bezeichnenden Ausspruch an: „Mann der dringenden Geschäfte, wenn Du meiner Dienste bedarfst, komme zu mir in mein stilles Zimmer. Der Philosoph ist zugänglich; ich werde Dich nicht auf einen anderen Tag bestellen. Du wirst mich mit den Schriften des Plato über die Unsterblichkeit der Seele, oder mit Berechnungen über den Abstand des Jupiter vom Saturn beschäftigt finden: ich bewundere Gott in seinen Werken, suche die Wahrheit zu ergründen, meinen Geist zu bilden und besser zu werden.“[2])

Einige Jahre später trat La Bruyère in Beziehung zu Bossuet. Als Lehrer des Dauphin begann derselbe große Arbeiten und ließ für seine Geschichtsvorträge die nötigen Vorarbeiten durch La Bruyère machen. Man nimmt an, daß er ihn dafür mit seinem Einfluß unterstützte und ihm im Jahr 1673 die Stelle eines Schatzmeisters („Trésorier de France“) im Finanzbezirk Caen verschaffte. Doch brauchte La Bruyère nicht dorthin überzusiedeln. Überhaupt war die Stelle, die mit einem jährlichen Einkommen von 2400 Livres verbunden war, nur eine Sinekure. Auch Racine hatte einen solchen Posten, wie wir wissen. Wahrscheinlich in jener Zeit begann La Bruyère seine Sammlung von Charakterbildern, Beobachtungen und moralphilosophischen Bemerkungen. Unabhängig, ohne Sorgen, und ohne den Wunsch nach höheren Würden und Einkünften, gab er sich seiner Vorliebe für das Studium des Menschen und der menschlichen Gesellschaft hin. Wenn man in den „Caractères“ die Bemerkung liest, daß sich die Pariser jeden Abend auf dem Cours de la Reine oder im Tuileriengarten Rendezvous geben, um sich einander zu mustern und zu kritisieren, oder wenn er an anderer Stelle sagt, daß man auf den Straßen die Vorübergehenden nur von Prozessen und Beschlagnahmen reden höre, so sehen wir im Geist ihn selbst das Rendezvous einhalten, um die Menschen in ihrem Thun und Treiben zu beobachten. „Man kann nicht ohne diese Menschen leben, obgleich man sie nicht mag und über sie spottet.“[3])

---

[1]) Vigneul-Marville, Mélanges d'histoire et de littérature, 1699, S. 336. Fournier, S. 49.

[2]) Les Caractères, chap. des biens de fortune, n⁰ 12.

[3]) Les Caractères, chap. de la ville, n⁰ 1: „L'on se donne à Paris, sans se parler, comme un rendez-vous public, mais fort exact, tous les soirs au Cours ou aux Tuileries, pour se regarder au visage et se désapprouver les uns les autres. L'on ne peut se passer de ce même monde que l'on n'aime point, et dont l'on se moque.“ Dann chap. de l'homme n⁰ 27: „L'on n'entend dans les places et dans les rues des grandes villes, et de la bouche de ceux qui passent, que les mots d'exploits, de saisie, d'interrogatoire, de promesse et de plaider contre sa promesse. Est-ce qu'il n'y auroit pas dans le monde la plus petite équité? Seroit-il au contraire rempli de gens qui demandent ce qui ne leur est pas dû ou qui refusent nettement de rendre ce qu'ils doivent?

Wieder war es nach einigen Jahren Bossuet, der La Bruyère in das Haus der Prinzen Condé brachte. Auf seine Empfehlung wurde La Bruyère Ende 1683 oder zu Anfang des folgenden Jahres Lehrer des jungen Herzogs von Bourbon, eines Enkels des bekannten Prinzen Condé. La Bruyère hatte Geschichte, Geographie, Litteratur und Philosophie zu unterrichten, und nahm seine Aufgabe ernst. Wir haben noch eine Reihe von Briefen an Condé, in welchen er über die Studien des jungen Herzogs eingehend berichtet. Schon im Jahr 1685 verkaufte er sein Amt als Schatzmeister. Er hielt wol seine Stellung im Haus der Condé genügend gesichert, und bereitete zudem den Druck seiner „Caractères" vor, wobei er durch keine Rücksicht gehindert sein wollte. Im Dienst der Prinzen blieb er bis zu seinem Tod, obgleich seine Aufgabe als Lehrer früher beendigt war. Seine Stellung war in mancher Hinsicht angenehm, denn sie gewährte ihm eine sorgenfreie Muße, aber sie wurde bei dem Charakter der Prinzen öfters auch recht schwierig.[1]) Am angenehmsten und leichtesten erwies sich der Umgang mit dem Haupt der Familie, dem „großen" Condé. Dieser liebte die Unterhaltung mit geistig anregenden Männern, zog Dichter und Schriftsteller in seine Gesellschaft, und La Bruyère gewann sicherlich in solchem Kreis an Lebenserfahrung, Gewandtheit und Geschmack. Auch hat er Condé in seinen „Caractères" unter dem Namen Aemile ein Denkmal gesetzt.[2]) Condés Sohn, Henri Jules, war gleichfalls geistig begabt, allein sarkastisch und launenhaft im höchsten Grad, so daß er, wie Saint-Simon sagt, in seinem ganzen Leben keinen einzigen Freund erwerben konnte. Dieses unliebenswürdige Wesen verleitete den Prinzen und seine Freunde oft zu rücksichtsloser Behandlung ihrer Umgebung, zu rohen Scherzen und Gewaltthaten. Auch La Bruyère mußte darunter leiden; doch hing es gewiß vom persönlichen Benehmen der einzelnen ab, wie weit sich der Prinz an ihnen zu vergreifen wagte. Die Nachrichten in Bezug auf La Bruyère lauten ziemlich widersprechend. Während einige behaupten, daß er sich viel habe gefallen lassen, verteidigen ihn andere und betonen seine Zurückhaltung, die auch die übermütigen Aristokraten zu größerer Reserve genötigt habe.[3])

Parchemins inventés pour faire souvenir ou pour convaincre les hommes de leur parole: honte de l'humanité!

Otez les passions, l'intérêt, l'injustice, quel calme dans les plus grandes villes! Les besoins et la subsistance n'y font pas le tiers de l'embarras."

Diese Stelle aus dem Kapitel über den Menschen ist erst in den späteren Ausgaben zugefügt, doch waren die darin ausgesprochenen Ideen für La Bruyère nicht neu.

[1]) Über die Condé und deren Charakter vergl. Bd. I, S. 253 ff.

[2]) Les Caractères, chap. du mérite personnel n⁰ 32.

[3]) Valincour, ein Freund Racines, sagt in einem Brief, der in der Correspodance du président Bouhier, t. XII, S. 399 mitgeteilt ist, und auch von Fournier S. 255 citiert wird: „Pendant tout le temps qu'il a passé chez M. le duc, on s'y est toujours moqué de lui." — Der Orientalist Galland schreibt in seinem „Journal" (12. Sept. 1714): „M. Fougères, officier de la maison de Condé depuis plus de 30 ans, disoit que M. de La Bruyère n'étoit pas homme de con-

Immerhin muß La Bruyère, der so scharf beobachtete, sich gar manchmal zurückgesetzt und gekränkt gefühlt haben. Das beweisen einzelne Aussprüche der „Caractères". „Wenn ich auf der einen Seite", sagt er einmal, „an der Seite der Großen, an ihrem Tisch, und manchmal sogar in ihrer engeren Gesellschaft Leute sehe, die beweglich, eifrig, intriguant, abenteuernd, gefährlichen Geistes sind, und wenn ich auf der anderen Seite sehe, wie viel Mühe es tüchtigen Männern kostet, sich den Großen zu nähern, so kann ich nicht immer glauben, daß die Bösen aus Interesse geduldet, und die anständigen Menschen als unnütz betrachtet werden; ich finde mich vielmehr in der Ansicht bestärkt, daß vornehme Stellung und Urteilskraft zwei verschiedene Dinge sind, und daß die Liebe zur Tugend und zu den Tugendhaften wiederum eine ganz andere Sache ist".[1]) Deutlicher noch klingt die Bitterkeit über eine Beleidigung in der folgenden Bemerkung durch: „Wer gesellschaftlich über den andern erhaben steht, so daß er vor jeder scharfen Antwort sicher ist, sollte niemals einen verletzenden Witz machen."[2])

Der Gedanke kam ihm doch öfters, seine Stellung aufzugeben, und wieder in seine frühere Armut zurückzukehren. „Es ist oft besser, die Großen zu verlassen, als sich über sie zu beklagen", schreibt er.[3]) Andere Rücksichten hielten ihn dann doch wieder zurück, allein ein geheimer Groll gegen die kaltherzige, stolze Aristokratie wuchs in seinem Herzen. Welch ein Unterschied besteht denn zwischen dem Edelmann und dem Plebejer? „Der eine betrinkt sich in Champagner, der andere in schlechtem Landwein", ruft er aus. „Das Volk hat keinen Geist, der Adel keine Seele. Jenes hat ein gutes Herz, aber keine Manieren; dieser hat nur Manieren und ist ganz äußerlich. Soll ich wählen? Ich schwanke nicht, und will zum Volk gehören."[4]) Dann spricht er von dem Hang der Großen, sich auf Kosten anderer lustig zu machen, und

---

versation et qu'il lui prenoit des sailies de danser et de chanter, mais fort désagréablement." Diese Notiz sagt schon viel weniger. Wenn La Bruyère schlecht sang und ohne Anmut tanzte, bot er vielleicht Anlaß zur Heiterkeit, mag wol auch manchmal von dem spottlustigen Herzog gerade deshalb aufgefordert worden sein, sich zu producieren. Aber das beweist noch nicht, daß man ihn unwürdig behandelte. Der Abbé d'Olivet nennt ihn in seiner „Histoire de l'Académie françoise", éd. Ch. Livet, t. II, p. 317: „sage dans ses discours, craignant toutes sortes d'ambition, même celle de montrer de l'esprit." Hätte La Bruyère selbst sagen können: „Il n'est pas ordinaire que celui qui fait rire se fasse estimer"? (de la société n⁰ 3).

[1]) Les Caractères, chap. des grands n⁰ 13.

[2]) Chap. de la société n⁰ 54.

[3]) Chap. des grands n⁰ 9.

[4]) Les Caractères, chap. des grands n⁰ 25: „....Le peuple n'a guère d'esprit, et les grands n'ont point d'âme: celui-la a un bon fond et n'a point de dehors: ceux-ci n'ont que des dehors et qu'une simple superficie. Faut-il opter? Je ne balance pas: je veux être peuple." Ferner n⁰ 28: „Un grand aime la Champagne, abhorre la Brie; il s'enivre de meilleur vin que l'homme du peuple; seule différence que la crapule laisse entre les conditions les plus disproportionnées, entre le seigneur et l'estafier."

lächerliche Seiten da zu finden, wo es keine giebt. Sie beraubten sich dadurch des Vergnügens, den ihnen der Umgang mit einem geistvollen Mann bereiten würde. So aber lege sich dieser eine große Zurückhaltung auf, um keine Veranlassung zu Spöttereien zu geben.[1])

Da La Bruyère seine Stellung wegen kleiner Kränkungen nicht aufgeben wollte, sich aber auch nicht durch ein Witzwort gegen den Spott schützen konnte, wehrte er sich auf andere Weise. Seine Aufzeichnungen wuchsen rasch an; was er sah und hörte, empfand und bedachte, das legte er in seinen vertrauten Aufzeichnungen nieder. Abends, in der Stille seines Zimmers, schrieb er seine Beobachtungen, und erweiterte so die Gallerie merkwürdiger oder gewöhnlicher Charaktere, die er seit lange begonnen hatte. Einen Menschen in seiner verächtlichen Schwäche, seiner Dummheit, seinem Hochmut zu zeichnen, ihn so zu zeichnen, daß man ihn erkennen mußte, das war seine Rache. Demokratisch, oder gar ligistisch gesinnt, wie manche sagen, war er deshalb noch lange nicht. Ausbrüche des Unwillens über die Arroganz vieler Adeligen geben keinen Beweis dafür. Wer den König als den Stellvertreter der Gottheit ansieht, und mit heiliger Scheu zu ihm aufzublicken anrät, wie dies La Bruyère thut, der ist weit von demokratischen Überzeugungen.[2]) König Ludwig wird von ihm glücklich gepriesen, daß er auch ein stilles Familienglück genießen könne. „Nichts fehlt einem König, als die Annehmlichkeiten des Privatlebens", sagt er und betont damit, daß Mme. de Maintenon dem König auch dieses Glück, das den andern Monarchen fehle, verschaffe.[3]) Die ängstliche Genauigkeit, mit der König Ludwig sich um die geringsten Verwaltungsmaßregeln kümmerte, und die mit Recht beklagt wurde, fand, wie wir schon erwähnt haben, einen lauten Lobredner an La Bruyère.[4]) Diese und andere Äußerungen können nun allerdings als Ausfluß der politischen Vorsicht angesehen werden, als eine Art Blitzableiter, obgleich kein Grund vorhanden ist, an La Bruyères aufrichtiger, monarchischer Gesinnung zu zweifeln. Man weiß, daß er bei dem König wie bei Mme. de Maintenon gut angeschrieben war. Auch dachte er nicht an den französischen Staat, wenn er an einigen Stellen von Despotismus redete. Der Versailler Hof erschien ihm doch als wahrhaft groß. „Wer den Hof gesehen hat, hat gesehen, was auf der Welt am schönsten ist; wer den Hof verachtet, wenn er ihn gesehen hat, verachtet die Welt.[5]) Ja er sieht in der vornehmen Abstammung schon eine gewisse Gewähr edler Gesinnung.[6]) Freilich gefällt ihm nicht alles, was er bei Hof sieht. „Wer kann gewisse schillernde Farben bezeichnen, die je nach den Tagen, an welchen

---

1) Ibid. n⁰ 26.

2) Ibid., chap. des esprits forts n⁰ 28.

3) Les Caractères, chap. du souverain n⁰ 15 u. 16.

4) Ibid., chap. du souverain n⁰ 24. Man vergl. S. 443 dieses Bands.

5) Ibid., chap. de la cour n⁰ 100.

6) Ibid., chap. des femmes n⁰ 2.

man sie betrachtet, verschieden sind? Wer vermag den Hof zu definieren?“[1]) Dazu kommen mehrfache Schilderungen der Höflinge, ihrer Verstellungskunst und Eitelkeit, ihrer Schmeicheleien und Niederträchtigkeiten.[2]) La Bruyère behauptet sogar, man brauche eine Anzahl Schurken bei Hof. „Schurken sind den Großen und selbst den Ministern, welche die besten Absichten haben, unentbehrlich; aber man muß sie mit Vorsicht gebrauchen. Zu gewissen Zeiten und bei gewissen Gelegenheiten können sie durch niemanden ersetzt werden. Ehre, Tugend, Gewissen sind oft unnütz, so ehrenwert sie immer sind; was kann man zu Zeiten mit einem ehrlichen Mann anfangen?“[3]) Aber er warnt gleichzeitig vor der Übertreibung; man solle den Hof nicht zu streng beurteilen und ihm keine Fehler nachsagen, die er nicht habe. Sein größter Fehler sei der, daß er das wahre Verdienst oft übersehe, oder, wenn er es erkannt habe, leicht vergesse.[4]) Der Mensch bleibt sich überall gleich, und in der „Stadt“ erkennt La Bruyère dieselben Schwächen. Noch größeren Widerwillen empfindet er gegen die Kleinstädter und Provinzbewohner.[5]) So erfüllt ihn zuletzt Unlust am ganzen Leben. „Die Stadt verleidet uns die Provinz; der Hof öffnet uns die Augen über die Stadt und heilt uns vom Hof. Ein gesunder Geist findet bei Hof den Geschmack an der Einsamkeit und Stille.“[6])

Von La Bruyères weiterem Leben ist wenig bekannt. Das Hauptereignis seiner letzten Jahre war die Veröffentlichung der „Caractères“ und einer ihnen vorausgehenden Übersetzung der „Charaktere“ des Theophrast im Jahr 1688. Er bot das griechische Werk gewissermaßen als Einleitung und Verteidigung seines eigenen Buchs. Eine bekannte Anekdote erzählt, daß er den Ertrag der „Caractères“ der Tochter seines ihm befreundeten Verlegers, des Buchhändlers Michallet, zum voraus bestimmt habe, und daß diese wider Erwarten in den Besitz eines großen Vermögens gelangt sei. Doch ist die Erzählung keineswegs verbürgt, denn erst Maupertuis, der von Friedrich dem Großen als Präsident der Akademie nach Berlin berufen war, wußte von ihr. Er wollte die Tochter Michallets gekannt haben, allein eine andere beglaubigte Nachricht liegt nicht vor.[7])

Der Erfolg der „Caractères“ übertraf jede Erwartung, und La Bruyère war mit einemmal bekannt. In den acht Jahren, die er noch zu leben hatte, erschienen in rascher Folge neun Ausgaben, jede in er-

---

1) Les Caractères, chap. de la cour n⁰ 3.

2) Ibid. n⁰ 2, 17, 18.

3) Ibid., chap. de la cour n⁰ 53.

4) Ibid., chap. de la cour n⁰ 27.

5) Ibid., chap. de la ville n⁰ 15, de la société n⁰ 49–51.

6) Ibid., chap. de la cour n⁰ 101.

7) Vergleiche den Vortrag von Formey in der öffentl. Sitzung der Berliner Akademie vom 23. August 1787 in ihren Memoiren. — Fournier, S. 483–485. Was Fournier zur weiteren Bekräftigung der Geschichte beibringt, genügt doch nicht.

weiterter Gestalt. In seinem „Siècle de Louis XIV“ erzählt Voltaire, daß La Bruyère sein Manuskript noch vor der Veröffentlichung dem witzigen Malezieu, dem Erzieher des jungen Herzogs Du Maine, mitgeteilt und dieser ihm gesagt habe: „Mein Freund, damit werden Sie sich viele Leser und viele Feinde erwerben“. Diese Weissagung erfüllte sich, denn das Buch machte großes Aufsehen; einige Charakterbilder ließen erkennen, wer dem Verfasser als Modell gedient hatte, und andere reizten umsomehr zu kühner Auslegung. Der Erfolg war insofern anfangs weniger dem litterarischen Verdienst zu verdanken, als vielmehr der Neugierde und der Freude an einem kleinen Skandal. Bald gab es förmliche Schlüssel zu den „Caractères“, in welchen oft aufs Geratewohl Namen bekannter Zeitgenossen als die Urbilder der La Bruyère'schen Skizzen genannt wurden. Man kann sich die Erbitterung denken, welche dadurch entstand. Vergebens protestierte La Bruyère gegen diese Sintflut von Erklärungen, gegen die kein Damm helfe; vergebens erklärte er, keinen Teil an ihnen zu haben, und überhaupt seine Charakterbilder nur musivisch zusammengesetzt zu haben; er konnte den Zorn so vieler Menschen, die sich dem Spott preisgegeben sahen, nicht so leicht beschwichtigen.[1]) Sie glaubten seinen Beteuerungen nicht und fanden selbst in der Wahl mancher Namen ein Epigramm. So las man z. B. Mme. de Montespan statt „Irène“, weil dieser Name an die byzantinischen Kaiserinnen erinnert. La Bruyère durfte sich darum auch nicht wundern, als eine Flut von Kritiken und Epigrammen gegen ihn losbrach. Es war ein Glück für ihn, daß die Condé ihn mit ihrer mächtigen Hand schützten, sonst hätte er leicht stärkere Beweise der Feindschaft erhalten. Als er sich nach einiger Zeit um die Aufnahme in die Akademie bewarb, fand er auch dort viele Gegner und unterlag dreimal. Besonders kränkte es ihn, daß ihm die Akademie Fontenelle vorzog, und er schaltete dafür in der achten Auflage den Abschnitt über Cydias, den Schöngeist, ein, der eine litterarische Werkstatt hat, Arbeiten auf Bestellung ausführt und sich über Plato, Virgil und Theokrit erhaben fühlt — eine Mischung von Pedanten und Preciösen, das Idol der Bourgeoisie und der Provinz.[2]) Im Jahr 1693 traf ihn endlich die Wahl der erlauchten Gesellschaft, doch stieß er gleich mit seiner Aufnahmsrede bei vielen aufs neue an. Er pries eine Anzahl Mitglieder, La Fontaine, Racine, Boileau, Bossuet u. a. als die Zierden der Akademie und beleidigte damit andere, die er

---

[1]) Man sehe die Einleitung zu den „Caractères“. Darin heißt es: „Je crois pouvoir protester contre tout chagrin, toute plainte, toute maligne interprétation, toute fausse application et toute censure, contre les froids plaisants et les lecteurs mal intentionnés.“ Und in der Vorrede zum „Discours académique“ sagt er: „Quelle digue élèverai-je contre ce déluge d'explications qui inonde la ville et qui bientôt va gagner la cour? Dirai-je sérieusement, et protesterai-je avec d'horribles serments, que je ne suis ni auteur ni complice de ces clefs qui courent, que je n'en ai donné aucune....“.

[2]) Les Caractères, chap. de la société n⁰ 75. Fontenelle arbeitete für Th. Corneille an dessen „Psyché“ und „Bellérophon“, für Donneau de Vizé an dessen Lustspiel „La Comète“, für Catherine Bernard den größten Teil von deren Tragödie „Brutus“, für Beauval die Lobrede auf Perrault u. s. w.

ungenannt ließ. Zudem war die Haltung seiner Rede gegen das Herkommen; weniger akademisch und feierlich, ging sie leichteren Schritts einher und erlaubte somit wiederum über die Oberflächlichkeit und Frivolität La Bruyères zu klagen. Umso stolzer war dieser darüber, daß sich der König die Rede bei seiner Malzeit in Marly vorlesen ließ und guthieß.

Mit Bossuet hatte La Bruyère immer freundliche Beziehungen gehabt; in seinen letzten Jahren kam er öfters mit ihm zusammen, und dieser Verkehr mag ihn zu seiner Schrift über den Quietismus veranlaßt haben. Diese Lehre machte damals ein gewisses Aufsehen, und noch bevor Bossuet mit Fénelon über sie in Fehde geriet, schrieb La Bruyère seine „Dialogues sur le quiétisme“, um diese Theologenphilosophie zu widerlegen. Der Tod hinderte ihn, seine Schrift zu vollenden. Im Jahr 1698 wurde sie gedruckt, und der Herausgeber, ein Abbé Ellies du Pin, erklärte in dem Vorwort, daß er die Dialoge trotz ihrer unvollendeten Form der Veröffentlichung für wert halte, aber zwei Dialoge hinzugefügt habe, um die Lücken zu ergänzen. Zwar wurden einige Zweifel an der Echtheit des Manuskripts laut, allein die neuesten Herausgeber der „Dialogues“ sind doch der Ansicht, daß es wirklich von La Bruyère herstamme und nur von du Pin mehr oder weniger geändert worden sei.[1])

La Bruyère war nach allem, was wir von ihm wissen, ein Ehrenmann; so viele Feinde er auch hatte, niemand konnte seinen persönlichen Wert bestreiten. Er blieb unvermählt, denn „ein freier Mann, der keine Frau hat, kann sich über seinen Stand erheben, wenn er etwas Geist besitzt. Die Heirat aber fesselt jeden an den ihm einmal zugewiesenen Platz“.[2])

Auch Boileau sprach sich anerkennend über ihn aus, und bedauerte höchstens eine gewisse Künstelei in seinem Wesen. In einem Brief an Racine vom 19. Mai 1687 erzählt er von einem Besuch La Bruyères, den er Maximilian nennt, man weiß nicht recht, warum: „Maximilian hat mich heute in Auteuil besucht und mir etwas von seinem Theophrast vorgelesen. Es ist ein braver Mann, der fehlerlos wäre, wenn ihn die Natur so angenehm geschaffen hätte, als er sich zu sein bemüht. Im übrigen ist er ein Mann von Geist, Wissen und Verdienst.“

La Bruyère wurde vom Tod ganz plötzlich ereilt, so daß man von Gift munkelte, ohne daß sich jedoch ein ernster Anhalt für solchen Argwohn bot. Ein Schlagfluß raffte ihn am 9. Mai 1696 dahin.

La Bruyère gehört seinem schriftstellerischen Charakter nach zu der Klasse der Moralisten, und man denkt bei seinen Aussprüchen oft an die „Maximes“ von La Rochefoucauld, die 1665, und an die „Pensées“ von Pascal, die 1670 erschienen waren. Der Einfluß dieser

[1]) Man vergl. die Ausgabe von G. Servois, II, S. 527 (in der Sammlung der „Grands Écrivains“) und die Ausgabe von A. Chassang, II, S. 273 (Garnier frères).

[2]) Les Caractères, chap. du mérite personnel, n° 25.

Schriften, sowie der „Essais“ von Montaigne ist unverkennbar, aber man thut La Bruyère Unrecht, wenn man ihn mit seinen Vorgängern in eine Linie stellt. Er ist weder mit Pascal, noch mit La Rochefoucauld zu vergleichen, und er verwahrt sich am ersten dagegen. In seinem „Discours sur Théophraste“ beurteilt er die Schriften seiner beiden Vorgänger sehr richtig. „Die eine“, sagt er, „macht die Metaphysik der Religion dienstbar, lehrt die Seele, deren Leidenschaften und Laster kennen, handelt von den großen und ernsten Beweggründen, die zur Tugend leiten, und will den Menschen zum echten Christen machen. Die andere Schrift ist das Werk eines durch den Umgang mit den Menschen gebildeten Geistes, dessen Feinheit ebenso groß ist wie sein Scharfsinn.“ Von sich aber sagt er: „Weniger hochstrebend als der erstere, weniger fein als der zweite, hat der Verfasser dieses Buchs nur die Absicht, die Menschen Vernunft zu lehren, und zwar auf einfache und gewöhnliche Weise, ohne viel Methode, wie ihn die verschiedenen Kapitel gerade führen.“ Man sieht, er hatte sich das Ziel niedriger gesteckt, und darum hat er es auch erreicht. Ihm fehlte die Tiefe Pascals, der umfassende Blick La Rochefoucaulds, aber er hatte das Talent eingehender Beobachtung. Sein Feld war die Sittenschilderung, wie in niederer Gattung auch Dancourt sie versuchte, wie die Zeit überhaupt sie liebte. Wie Regnard auf Molière, so folgte er auf Pascal und La Rochefoucauld.

Der Standpunkt, von dem aus er in der menschlichen Gesellschaft Umschau hielt, war so günstig wie möglich. Er gehörte durch seine Geburt zu dem Kreis des Bürgertums, durch seine Bildung zu den Gelehrten und Schriftstellern; seine Stellung im Dienst der Condé erlaubte ihm, die vornehme Welt kennen zu lernen, und führte ihn selbst an den Hof. Frei von Ehrgeiz und ohne persönliche Zwecke, bewahrte er sich den freien Blick des Forschers. Er sah das Treiben der Menschen um sich her, wie ein Zuschauer dem Lustspiel im Theater zusieht, und oft genug hat man seine Skizzen mit Lustspielscenen verglichen. Ein Beobachter, der wie La Bruyère seine Blicke kritisch umherschweifen läßt und sich nicht blenden lassen will, sieht mehr die Schwächen als die Tugenden der Menschen. Vielleicht sind die ersteren auch in Wahrheit zahlreicher. Seine Sammlung von Charakterbildern bekommt dadurch etwas Satirisches, Kampflustiges. Kein Stand wird verschont, jede Schwäche gegeißelt. Wir haben schon gesehen, wie er über den Hof und den Adel urteilte. Doch noch mehr als die selbstsüchtigen, übermütigen Aristokraten waren ihm die Parvenus verhaßt, die Finanzspekulanten, die sich auf Kosten des armen Volkes bereicherten. Sein Amt als Schatzmeister hatte ihm zwar keine große Arbeit gegeben, aber es hatte ihm doch genügende Aufklärung über das Treiben dieser Leute verschafft. Er schildert ihre Eitelkeit, die sie antreibt, sich den Adel zu kaufen. „Es giebt Leute, die nicht die Mittel haben, adelig zu sein!“ ruft er aus und sagt scherzhaft von sich selbst, daß er von dem berühmten Geoffroy de La Bruyère abstammen werde, sobald er reich geworden sei. „Ich erkläre es laut, damit man sich darauf vorbereite und niemand eines Tags erstaunt sei: wenn es sich je fügen sollte, daß mich

ein vornehmer Herr seiner Zuneigung würdigt und ich ein schönes Vermögen erwerbe, so giebt es einen Geoffroy de La Bruyère, der allen Chroniken zufolge als einer der vornehmsten Herren mit Gottfried von Bouillon zur Eroberung des heiligen Landes auszog. Von ihm stamme ich alsdann in gerader Linie ab."[1])

„Wenn der Spekulant in seinen Operationen unglücklich ist, sagen die Höflinge von ihm: er ist ein Bourgeois, ein gemeiner Mensch, ein Tölpel; hat er Glück, so bitten sie ihn um die Hand seiner Tochter."[2]) Und doch muß man nicht zu abweisend sein, man muß auch mit solchen Menschen leben können. „Es ist kein Zeichen eines guten Charakters, wenn man Menschen mit schlechtem Charakter, deren es so viele in der Welt giebt, nicht ertragen kann. Man braucht im Verkehr Goldstücke und kleine Münze."[3]) Noch entschiedener dringt La Bruyère in einer andern Stelle auf Duldung und Nachsicht. „Ereifern wir uns nicht gegen die Menschen, wenn wir sehen, wie hart, undankbar, ungerecht und stolz sie sind, wie sie nur an sich denken und die anderen vergessen: sie sind einmal so geschaffen, es ist ihre Natur. Ebenso gut könnte man unerträglich finden, daß der Stein fällt und das Feuer aufsteigt."[4])

La Bruyère kannte die Menschen, und seine Zeichnungen sind oft vortrefflich. Doch waren es fast ausschließlich die Bewohner von Paris und Versailles, die Gebildeten, welche er schilderte. Für das Landvolk hatte er wol einige bedauernde Bemerkungen, aber im allgemeinen war ihm das Leben der Provinzbewohner ziemlich fremd. Auch sind seine Bemerkungen über die Frauen und die Frauennatur weit entfernt von der Feinheit anderer Kapitel; seine Skizzen aus der Kinderwelt, die er geliebt zu haben scheint, sind etwas reicher und belebter.[5])

Neben gelungenen Porträts und treffenden Charakterbildern finden sich auch allgemeine Bemerkungen, die von feiner Menschenkenntnis zeugen. So sagt er z. B. von der Gabe der Unterhaltung: „Das Talent der Konversation offenbart sich weniger darin, daß man Geist zeigt, als daß man andere Geist zeigen läßt. Wer dich nach einer Unterhaltung zufrieden mit sich und seinem Geist verläßt, ist es auch mit dir. Die Menschen wollen nicht bewundern, sie wollen gefallen; sie wollen lieber Beifall ernten, als unterrichtet oder unterhalten werden, und das feinste Vergnügen besteht darin, anderen Vergnügen zu bereiten."[6])

Wie wahr ist ferner sein Wort, daß der Weg zur Freundschaft näher ist vom Haß als von der Antipathie! Und daß man lieber die Neigung derer erwerben soll, welchen man wohl will, als die Gunst der Leute, von welchen man etwas zu erhalten hofft.[7]) Interessant sind ferner

---

[1]) Les Caractères, chap. de quelques usages, n⁰ 1 u. 14.

[2]) Ibid., chap. des biens de fortune, n⁰ 7.

[3]) Ibid., chap. de la société, n⁰ 37.

[4]) Ibid., chap. de l'homme, n⁰ 1.

[5]) Ibid., chap. de l'homme, n⁰ 53.

[6]) Ibid., chap. de la société, n⁰ 16.

[7]) Ibid., chap. du coeur, n⁰ 24, 65, 58.

die litterarischen Urteile, die er in dem Abschnitt „des ouvrages de l'esprit“ fällt, wie z. B. seine bekannte, viel erwähnte Parallele zwischen Corneille und Racine, oder seine kurzen und treffenden Aussprüche über den Stil. „Viel Epitheta, schlechtes Lob!“ „Große Thaten müssen einfach erzählt werden“ u. a. m.[1]) Er selbst gehörte zu den Schriftstellern, welche, seinem Ausdruck nach, „par humeur“ schreiben und die das Herz zum Reden bringt.[2]) Solche Autoren ändern viel an ihren Schriften, ihre Anschauungen sind nicht immer ganz gleich, und so scheinen sich auch ihre Aussprüche manchmal zu widersprechen. Die innere Teilnahme, die La Bruyère den Vorgängen des Lebens entgegenbrachte, gab seiner Sprache Lebhaftigkeit und Kraft, sowie ein charakteristisches Kolorit. Er ist einem Maler zu vergleichen, so anschaulich weiß er seine Bilder zu gestalten; doch schreibt er nicht wie Fénelon, der mit den Worten bereits zu spielen und seine Sätze des Wohlklangs halber und nicht mit Rücksicht auf den Gedanken zu formen beginnt. La Bruyère malt in anderer Weise. Er entwirft mit raschen Strichen eine Menge kleiner Skizzen, die sich wie von selbst zu einem lebensvollen Bild zusammenfügen. Man nehme z. B. die schon erwähnte Stelle über die Kinder.[3]) La Bruyère spricht darin von der Einbildungskraft und dem Gedächtnis, welche die Kinder in ihren Spielen leiten. „Mit ihrer Hilfe wiederholen sie, was sie gehört und gesehen haben. Sie betreiben alle Handwerke und verrichten tausend kleine Arbeiten; bald sitzen sie vor einer reichen Tafel und lassen sich's gut schmecken, bald versetzen sie sich in einen Palast oder ein verzaubertes Land. Sind sie auch allein, sehen sie sich doch in prächtigem Wagen und mit großem Gefolge; sie führen Armeen an, liefern Schlachten und freuen sich des Siegs; sie reden mit Königen und Fürsten, sind sebst Könige und gebieten über Unterthanen, haben einen wohlgefüllten Schatz, der aus Blättern oder Sandkörnern gebildet wird, und als Herren ihres Glücks entscheiden sie über ihr Schicksal, was sie in ihrem späteren Leben verlernen.“

Mit derselben Frische schildert er andere Scenen des Lebens. Wie oft mag er in der vornehmen Gesellschaft, in der er verkehrte, leidenschaftlichen Spielern zugesehen haben, bevor er das folgende Miniaturbildchen entwarf: „Eine Sitzung der Stände oder des Gerichtshofs, der sich zu einer schwierigen Entscheidung versammelt, bietet dem Beobachter keinen so ernsten Anblick als eine Gesellschaft eifriger Spieler: eine düstere Strenge herrscht auf ihrem Antlitz; unversöhnliche Feinde, solange das Spiel dauert, kennen sie weder Verbindungen und Verwandtschaften, noch Adel und Ehren. Ein blinder und barbarischer Gott, der Zufall, herrscht in diesem Kreis und entscheidet nach seinem Wohlgefallen. Ihn ehren sie alle in tiefem Schweigen und durch eine Aufmerksamkeit, zu der sie sonst unfähig sind; alle anderen Leidenschaften

---

[1]) Les Caractères, chap. des ouvrages de l'esprit, n⁰ 13; de la société, n⁰ 77.

[2]) Ibid., chap. des ouvrages de l'esprit, n⁰ 54, 17, 64.

[3]) Ibid., chap. de l'homme, n⁰ 53.

weichen dieser einzigen, und selbst der Höfling ist in solchen Augenblicken weder höflich, noch schmeichlerisch, ja nicht einmal fromm."[1])

Das Leben bei Hof, das er so oft zu beobachten Gelegenheit fand, hat er in der mannigfaltigsten Weise und verschiedensten Stimmung beschrieben. Wir haben schon gesehen, wie er den Hof als das Schönste und Glanzvollste, was es auf der Welt giebt, hinstellte. Ein andermal aber erschien ihm das Leben an demselben Hof einem ernsten Treffen vergleichbar. „Das Leben bei Hof ist ein melancholisches Spiel, das Anstrengung erheischt. Man muß sein Geschütz, seine Batterien aufstellen, einen Schlachtplan entwerfen, ihn befolgen, die Züge des Gegners abwehren, manchmal etwas wagen und einer Eingebung gehorchen; aber alle Träume, alle Maßregeln führen doch nur zu einem Schach, manchmal sogar zu einem Matt! Wer seine Bauern schont, gelangt oft bis in die letzte Reihe und gewinnt die Partie. Der Geschickteste siegt — oder der Glücklichste."[2])

Ganz anders im Ton, aber gleich lebendig ist die anmutige Schilderung der kleinen Stadt, die ihn freilich bald enttäuscht. „Ich nähere mich einem Städtchen und gelange auf eine Anhöhe, von wo ich es entdecke. Es steigt an einem Hügel empor, ein Fluß bespült seine Mauern und durchströmt weiterhin eine schöne Ebene; ein großer Wald schützt es gegen Fröste und Stürme. Es ist so schön beleuchtet, daß ich seine Thürme zählen kann, und es mir den Eindruck eines Bildes macht. Welch eine Lust, rufe ich, unter so schönem Himmel und in so reizender Gegend zu leben! Ich steige zum Städtchen hinab, und habe noch nicht zweimal darin übernachtet, so gleiche ich schon seinen Bewohnern; ich möchte fort!"

Wie schon der Titel des Buchs besagt, fällt das Hauptgewicht auf die Schilderung der einzelnen Charaktere, die in reicher Auswahl aufeinander folgen. Der Zerstreute, der Pedant, der Parasit, der Geck, der Neuigkeitskrämer, der Spötter, der Menschenfeind, der Freigeist und viele andere treten uns lebendig darin entgegen. Die Frage, ob La Bruyère seine Bilder nach bestimmten Originalen gezeichnet, mochte seine Zeitgenossen lebhaft beschäftigen: uns bleibt es gleich, ob er die einzelnen Züge seiner Porträts von mehreren Menschen entlieh oder ob er sie an einem einzigen fand. Aber daß er so ins Detail ging, sicherte seinen Bildern die Dauer. Wie scharf behandelte er z. B. den Charakter des frommen Heuchlers! Wir haben schon bei Gelegenheit von Molières „Tartuffe" darauf hingewiesen, daß es fast aussieht, als habe La Bruyère dem Lustspieldichter Konkurrenz machen wollen.[3]) In der That nähert er sich oft der Komödie; er wird stellenweise so lebhaft, daß er seine Personen anspricht, Rede und Gegenrede folgen läßt, als schriebe er eine Lustspielscene.

---

[1]) Les Caractères, chap. des biens de fortune, n⁰ 72.

[2]) Ibid., chap. de la cour, n⁰ 64.

[3]) Siehe S. 287 dieses Bands.

Schärfe der Beobachtung, klarer Verstand, Talent lebendiger Schilderung — das sind die Hauptvorzüge La Bruyères. Hoher Sinn oder Schwung des Geistes ist nicht in seinem Buch zu finden. Und wenn man unter den Zusätzen, mit welchen er jede Ausgabe erweiterte, manche Bemerkung als eine wahrhafte Bereicherung betrachten muß, kann man nur bedauern, daß er sich nicht anderseits zu kräftigen Strichen entschloß. Einzelne Bilder sind überladen,[1]) andere Bemerkungen sind trivial, wie z. B. die Sätze, daß Gold und Putz nicht den Wert des Menschen erhöhen, daß der Weise manchmal die Gesellschaft meide, um nicht gelangweilt zu werden, daß der Reiche nicht immer zufrieden lebe, daß unfähige Menschen oft durch Zufall ein hohes Amt erhalten, oder daß man ewigen Frieden hätte, wenn jeder mit seinem Besitz zufrieden wäre.[2]) Auch in diesen Sätzen findet sich freilich manche originelle Wendung, aber die Frische des Ausdrucks kann den Mangel an geistigem Gehalt nicht verdecken. Überhaupt tritt die Arbeit der Stilisierung manchmal zu deutlich hervor. Feilen und immer wieder feilen, war die weise Lehre, welche Boileau nach dem Vorgang des Horaz den Schriftstellern und Dichtern empfohlen hatte, aber die bessernde Arbeit, das Streben nach originellem Ausdruck und geistreichen Wendungen darf nicht sichtbar sein. Die Zeit der einfachen, großen Prosa war zu La Bruyères Zeit fast vorüber. Für gewöhnliche Dinge sucht dieser schon besondere Ausdrücke, und um zu blenden, liebt er die starken Worte.

Welchen Einfluß La Bruyère ausgeübt hat, kann man schwer ermessen, doch war er jedenfalls bedeutend. Das neue Jahrhundert, das bald begann, bewahrte die Vorliebe für die Sittenmalerei und mußte mit einem Schriftsteller sympathisieren, der in leichter Opposition stand, ohne doch lästig zu werden, der den Weltenlauf aufmerksam beobachtete, die Menschen mit kühlem Verstand beurteilte, immer interessant und anziehend blieb und doch keine zu großen Anforderungen weder an den Geist, noch an das Gemüt des Lesers stellte. Nimmt man den kleinen Roman von Le Sage, den „Diable boiteux“, der 1707 erschien, und sieht darin nur die Aufschriften einzelner Kapitel: von den Gefangenen, von den Narren, von den Gräbern, von dem Schatten und dem Tod, von der Macht der Freundschaft, von den Träumen u. s. w., so erkennt man den Zusammenhang mit den „Caractères“. Noch deutlicher wird die Einwirkung La Bruyères in der Zeichnung der einzelnen Charaktere, z. B. des Wucherers Sanguisela, des Polizeiministers, des Hagestolzen, der seine Wäscherin heiratet, um ihr eine Schuld von 30 Dukaten nicht bezahlen zu müssen, des tragischen und des komischen Dichters u. a. m. Gewiß, Le Sage fand das Vorbild seines Romans in Spanien, aber La Bruyère belehrte ihn doch, wie er seine Landsleute noch besser beobachten und schildern konnte.

---

[1]) Man siehe z. B. Les Caractères, chap. de l'homme, n⁰ 161 (vom Essen).

[2]) Ibid., chap. du mérite personnel, n⁰ 27; de la conversation, n⁰ 83; de biens de fortune, n⁰ 1 u. 38; du souverain, n⁰ 9.

IX.

Fénelon.

In die Reihe der hervorragenden französischen Theologen des 17. Jahrhunderts gehört neben Bossuet, Bourdaloue und Fléchier gewiß auch Fénelon. In der Geschichte der französischen Kirche wird er in mehr als einer Beziehung genannt, zumal er in die theologischen Streitigkeiten seiner Zeit verwickelt war. Er beansprucht aber auch seinen Platz in der Litteraturgeschichte, freilich nur eines einzigen Werks, des „Télémaque“, halber, der wie wenig andere Schriften populär geworden ist. Fénelon war für die litterarische Entwicklung seiner Zeit so charakteristisch wie La Bruyère, wenn die beiden Männer auch keine Ähnlichkeit miteinander aufzuweisen haben.

François de Salignac de La Mothe Fénelon stammte aus einem alten Geschlecht des Périgord. Die Herrschaft Salignac oder Salagnac, die einige Meilen nordöstlich von der Stadt Sarlat liegt, war schon im Jahr 1460 zur Baronie erhoben worden. Fénelon war seinem Vater, dem Grafen de La Mothe Fénelon von dessen zweiter Gemahlin am 6. August 1651 im Schloß Fénelon geboren.[1]) Von Jugend auf zum geistlichen Stand bestimmt, wurde er mit zwölf Jahren nach Cahors, später in das Collège du Plessis zur Vollendung seiner Studien geschickt, und trat dann in das Seminar von Saint-Sulpice, das zur Ausbildung von Priestern bestimmt war. Im Jahr 1675 wurde er zum Priester geweiht, und seine lebhafte Einbildungskraft machte in ihm den Wunsch rege, als Missionär in die Fremde zu gehen. Er dachte zunächst an Kanada, wo Saint-Sulpice eine gleiche Anstalt gegründet hatte. Dann wandten sich seine Blicke nach der Levante. Für das klassische Altertum begeistert, schwärmte er von dem Glück, in dem Land zu predigen, das sich einer solchen Vergangenheit erfreute und wo der Apostel Paulus gewirkt hatte. Sein Wunsch wurde indessen nicht erfüllt, und er trat in Saint-Sulpice selbst ein. Mit 27 Jahren wurde er „Supérieur des Nouvelles Catholiques“, einer Anstalt, die sich um die Neubekehrten bekümmerte und sie in ihrem Glauben zu befestigen trachtete. Als solcher schrieb er auch sein erstes Werk, eine Schrift über die Erziehung der Mädchen, in welcher er neben dem christlichen Unterricht auch die Bildung des Geschmacks durch Hinweisung auf die alte Kunst betonte. Er trat damals in nähere

---

[1]) Genauere Angaben über die Familie findet man in Bausset, Histoire de Fénelon, composée sur les manuscrits. 3 Bde. 1808 (I. Teil: „Pièces justificatives“, n⁰ 1).

Verbindung mit Bossuet und verfaßte auf dessen Anregung eine Widerlegung der Philosophie Malebranches in dessen „Traité de la nature et de la grâce“ (1680). Da ihn sein Amt auf die Bekehrung der Protestanten hinwies, erklärt sich die Abfassung einer weiteren Schrift über die Pastoren („Traité du ministère des pasteurs“), worin er den protestantischen Geistlichen jeden priesterlichen Charakter und jede Autorität absprach.

Man hat viel von dem milden Sinn Fénelons, seiner für jene Zeit seltenen Toleranz gesprochen. Mild und freundlich war er in der That in dem gewöhnlichen Verkehr, aber seine Duldsamkeit gegen Andersgläubige war nicht so groß, wie man gewöhnlich annimmt. Schon daß er sein Amt als Superior der Anstalt für neu bekehrte Frauen und Mädchen lange fortführte, läßt ahnen, daß er die Anwendung von Strenge nicht tadelte. Denn wer möchte glauben, daß jene Neubekehrten ohne Zwang in einem Kloster sich zurückhalten ließen? Auch die Schrift gegen die Pfarrer zeigt ihn konversionseifrig, und so schien er hinlänglich empfohlen, als es sich nach der Aufhebung des Edikts von Nantes darum handelte, einen Missionär zur Bekehrung der Ketzer in die Grafschaft Poitou zu entsenden (1685). Seine Biographen haben ihn gerade in dieser Thätigkeit als liberal und mildherzig geschildert. Seine Korrespondenz mit dem Minister Seignelay beweist so ziemlich das Gegenteil.[1]) Fénelon hat nur den Anschein der Milde zu bewahren gewußt, in seinen Briefen aber die Regierung in ihrer Strenge ermutigt. In einem Brief vom 21. April 1686 schrieb er dem Minister: „Es muß den Anschein haben, als gingen die strengen Maßregeln nicht von uns aus; das hieße die Lösung unserer Aufgabe unmöglich machen. Doch drängt es mich, Ihnen im Vertrauen zu sagen, daß man in jedem Ort gewisse giftige und gefährliche Menschen, welche die anderen beherrschen, auswählen und sie in das Innere des Reichs verbannen sollte, um ein Ende zu machen.“[2]) Fénelon wollte sich also der Führer bemächtigen, um sie als Geißeln zu haben, und der Minister willfahrte umgehend seiner Bitte. Er schickte den Befehl, sechs der angesehensten Hugenotten in Marennes und La Tremblade, wo Fénelon sich gerade aufhielt, zu verhaften. So erleichterte sich der milde Geistliche seine Aufgabe. Auf sein weiteres Andringen erhielt der Intendant von Poitou, Arnoul, eine Anzahl von „Lettres de cachet“, in welchen die Namen nicht geschrieben waren und die man nach Gutdünken verwenden konnte. Da diese Maßregeln

[1]) Man vergl. O. Douen, L'Intolérance de Fénelon, Nouvelle édition (Paris 1875, Sandoy & Fischbacher), und einen Artikel von Douen: „La légende de Fénelon“ in der „Revue politique et litteraire“ (28. Oktober 1876, n⁰ 18).

[2]) Lettre de Fénelon à Seignelay, 21 avril 1686: „...Il ne faut pas que les avis de rigueur paraissent venir de nous; car ce seroit ruiner l'oeuvre dont nous sommes chargés. Mais je ne puis, Monsieur, m'empêcher de vous dire en secret, que, pour finir, il faudroit choisir en chaque lieu certains esprits envenimés et contagieux qui retiennent tout le reste, tantôt par mauvaise honte, tantôt par séduction, et les exiler dans le coeur du royaume, où il n'y a eu guère de huguenots... Dans cet exil ils serviroient d'ôtages...“

noch nicht schnell genug zum Ziel führten, schlug Fénelon in einem späteren Bericht vor, man solle die hartnäckigsten Hugenotten nach Kanada deportieren.[1]) Natürlich predigte er öffentlich mit großer Humanität und suchte die widerstrebenden Protestanten durch Belehrung und guten Rat für die katholische Kirche zu gewinnen. Dank der nachdrücklichen Hilfe des weltlichen Arms konnte er sich denn auch einer schönen Anzahl von Bekehrungen rühmen. Starb ein Protestant, ohne sich bekehrt zu haben, so wurde seine Leiche zum Schindanger hinausgeschleift. Fénelon war mit solchen Gewaltmaßregeln nicht ganz zufrieden, obgleich er sie auch nicht tadeln mochte. „Vor einigen Tagen hat man auf der Insel Ré ein Exempel statuiert, das die Bevölkerung zugleich bestürzt und gereizt hat. Ich glaube, daß diese Strafe mit der Zeit gute Früchte tragen wird. Man hat nämlich einen Mann, der ohne die Sterbesakramente verschieden ist, hinausgeschleift, und solche Strenge wird helfen, die falsche Scham zu bezwingen. Aber der augenblickliche Eindruck ist schädlich und treibt die Leute an, das Land zu verlassen..." Darum kam er wieder auf seinen Vorschlag zurück, die Widerstrebenden ins Gefängnis zu sperren. „Ohne zu stärkeren Mitteln zu greifen, wird man das Werk auf diese Art mit etwas Geduld zu gutem Ende führen."[2]) Kein Wort des Mitgefühls entschlüpft ihm, höchstens ein satirisches Lächeln über die Erfolge der Dragoner, die neben ihm und mit ihm an der Bekehrung der Unglücklichen arbeiteten. „Wenn man sie zwingen wollte, das Christentum abzuschwören und Mohamedaner zu werden, brauchte man ihnen nur Dragoner zu zeigen", schrieb er witzelnd an Bossuet.[3]) Dieselbe Intoleranz und dieselbe Sorge, seine Intoleranz zu verbergen, zeigte er später, als der Streit mit den Jansenisten aufs neue ausbrach. Fénelon erwies sich als einer ihrer entschiedensten Gegner. In einer Denkschrift, die er 1702 an den König und den Papst schickte, schlug er strenge Maßregeln gegen die Jansenisten seiner Diöcese vor, setzte aber hinzu: „Da ich in dieser Sache nicht beteiligt erscheinen darf und es mir wichtig ist, niemand gegen mich aufzureizen, so beschwöre ich jene, welchen diese Schrift anvertraut ist, mir das strengste Geheimnis zu bewahren."[4]) Durch sein Verhalten in der Protestantenfrage lenkte er die Aufmerksamkeit der Hofkreise auf sich, und da er auch schon über Erziehung geschrieben hatte, ernannte ihn der König

---

[1]) Memoire aus dem Jahr 1687.

[2]) Brief an Seignelay, 21 avril 1686: „On a fait depuis quelques jours dans l'île de Ré un exemple qui a troublé et irrité les peuples, je crois que cette exécution produira avec le temps de bons résultats; car c'est un homme mort sans sacrements qu'on a traîné sur la claie et cette rigueur servira à vaincre la mauvaise honte... Il me paroîtroit plus utile d'employer l'autorité à écarter les gens indociles... Sans recourir à des remèdes plus forts, l'ouvrage s'achèvera solidement avec un peu de patience."

[3]) Brief aus La Tremblade vom 8. März 1686: „Si on vouloit leur faire abjurer le christianisme et suivre l'Alcoran, il n'y auroit qu'à leur montrer des dragons."

[4]) Siehe Douen a. a. O.

im Sommer 1689 zum Lehrer des jungen Herzogs von Bourgogne, seines ältesten Enkels. Bossuet hatte seinerzeit den Vater des Prinzen, den Dauphin, zu erziehen gehabt, und seine übermäßige Strenge hatte keine erfreulichen Resultate erzielt. Fénelon wandte nun die entgegengesetzte Methode an. Seine Aufgabe war schwer, denn der junge Prinz war unberechenbar in seinem Benehmen. Saint-Simon, der ihm später so sehr zugethan war, erzählt, wie furchtbar er als Knabe gewesen sei.[1]) Fénelon suchte seinen Zögling zunächst durch Milde zu gewinnen, ersparte ihm aber dabei keinen Tadel. Neben anderen Mitteln gebrauchte er auch Fabeln, die er selbst, und zwar mit Bezugnahme auf das jeweilige Benehmen des Prinzen verfaßte, so daß jeder seiner Fehler darin gerügt wurde. Eine dieser Fabeln schildert z. B. einen Launischen. „Was für ein Unglück hat Mélanthe betroffen? Nichts kam von außen, alles ging im Innern vor. Er legte sich gestern abends als die Freude der Menschen zu Bett und heute morgens schämt man sich seiner und muß ihn verborgen halten. Beim Aufstehen mißfiel ihm eine Falte seines Strumpfs; nun wird der ganze Tag stürmisch sein und jedermann darunter leiden; er erweckt Furcht, und man bedauert ihn; er weint wie ein Kind und brüllt wie ein Löwe. Eine bösartige Laune verwirrt und schwärzt seine Phantasie, sowie die Tinte seines Schreibzeugs seine Finger beschmutzt... Er sucht, zu widersprechen, sich zu beklagen, die anderen zu ärgern, und es reizt ihn, wenn er sieht, daß sie sich nicht ärgern lassen. Wenn ihm ein Vorwand fehlt, die anderen zu quälen, so wendet er sich gegen sich selbst, tadelt sich, findet nichts Gutes an sich, verliert den Mut und wird böse, wenn man ihn trösten will; er will allein sein und kann die Einsamkeit nicht ertragen; er kommt zu seiner Gesellschaft zurück und wird böse über sie; man schweigt, und dieses erzwungene Schweigen verletzt ihn; man spricht leise, und er glaubt, man spreche über ihn; man spricht laut, und er findet, daß man zu viel schwatzt und zu heiter ist, während er sich betrübt... Was thun? Man muß dann ebenso fest und geduldig sein, wie er unerträglich ist, und muß ruhig abwarten, bis er am nächsten Tag wieder so vernünftig ist, wie er es den Tag zuvor war.... Er benimmt sich gerade so, wie man die Besessenen schildert... Er droht, er zittert, lächerlicher Stolz mischt sich bei ihm mit unwürdiger Gemeinheit; er weint, lacht, scherzt, tändelt, ist wütend...“[2])

---

[1]) Saint-Simon, Mémoires, éd. Chéruel, V, S. 196 (Jahr 1710).

[2]) Siehe „Le Fantasque“ (nº XVIII der Fabeln, Paris 1718): „Qu'est-il donc arrivé de funeste à Mélanthe? Rien au-dehors, tout au-dedans; il se coucha hier les délices du genre humain; ce matin on est honteux pour lui, il faut le cacher. En se levant, le pli du chausson lui a déplu; toute la journée sera orageuse, et tout le monde en souffrira; il fait peur, il fait pitié; il pleure comme un enfant, il rugit comme un lion. Une vapeur maligne et farouche trouble et noircit son imagination, comme l'encre de son écritoire barbouille ses doigts... il cherche à contredire, à se plaindre, à piquer les autres; il s'irrite de voir qu'ils ne veulent point se fâcher. Quand il manque de prétexte pour attaquer les autres, il se tourne contre lui-même, il se blâme, il ne se trouve bon à rien, il se décourage, il trouve fort mauvais qu'on veuille le consoler; il veut être seul, et il ne peut supporter la solitude; il revient à la société et s'aigrit contre

Das Charakterbild, das Fénelon in dieser Fabel von dem jungen Herzog entwirft, würde in La Bruyères Galerie vortrefflich passen. Man beachte die Kunst, mit der er seinem Zögling sagt, daß er das Glück der Welt ausmachen kann und nur seine Unbändigkeit ihn daran hindert. In ähnlicher Weise gehen alle Fabeln darauf aus, einen Fehler des Herzogs zu tadeln, ihm aber zugleich den Weg zur Besserung zu zeigen. In der Fabel von der Nachtigall und der Grasmücke (Nr. XII) preisen die beiden Vögel den göttlichen Jüngling, der ihren Hain betritt. „Er freut sich unseres Gesangs, er liebt die Poesie, sie wird seinen Sinn mildern und ihn ebenso liebenswürdig machen, wie er stolz ist.“ In einer andern zeigt Fénelon den jugendlichen Bacchus mit seinem Erzieher Silen. Bacchus mißachtet die Lehren seines bejahrten Freundes, und wird von einem Spötter seiner fehlerhaften Sprache wegen verhöhnt. „Wie kannst du wagen, den Sohn Jupiters zu verspotten?“ ruft Bacchus aus. „Wie kann der Sohn Jupiters wagen, einen Fehler zu machen?“ entgegnet dieser. (Fabel XI.)

Gleichfalls in pädagogischer Absicht schrieb Fénelon seine „Dialogues des morts“, eine Reihe kurzer Gespräche zwischen historisch bekannten Männern der alten und neuen Zeit. Er läßt Romulus und Tatius, Sokrates und Alkibiades, Ludwig XI. und Ludwig XII., den Connetable von Bourbon und Bayard, Karl V. und einen Mönch von San Yuste, Richelieu und Mazarin miteinander sprechen. Auch die Kunstgeschichte hatte ihre Vertreter in diesen Dialogen. Wir finden Gespräche zwischen Parrhasius und Le Poussin, zwischen diesem und Leonardo da Vinci u. s. f. Das berühmteste Werk aber, das Fénelon für den Herzog von Bourgogne verfaßte, war sein „Télémaque“, die Geschichte der Reisen und Abenteuer dieses Prinzen, und hatte wie die anderen Schriften Fénelons den Zweck, den Herzog von Bourgogne für die hohe Aufgabe, die ihn zu erwarten schien, nach Kräften auszubilden.

Die Resultate der von Fénelon angewandten Erziehungsmethode waren zu groß, um übersehen zu werden. Aus dem heftigen, launenhaften Knaben entwickelte sich ein junger Mann, der freundlich und wohlwollend war und Interesse an geistiger Arbeit hatte. Fénelon stand darum als Erzieher hoch in Ansehen. Als freilich später der Herzog frömmelndes Wesen, Mangel an Entschlossenheit und festem Willen zeigte, schlug das Lob, das Fénelon geerntet hatte, in bitteren Tadel um; man warf ihm vor, daß er jede Spannkraft in seinem Zögling vernichtet habe. Man hat ihm damit wol Unrecht gethan. Die Erziehung vermag viel, aber die Natur noch mehr, und auch ohne Fénelon wäre der Herzog von Burgund kein Mann von Energie geworden. Gerade die

---

elle; on se tait et ce silence affecté le choque; on parle tout bas, il s'imagine que c'est contre lui; on parle tout haut, il trouve qu'on parle trop et qu'on est trop gai pendant qu'il est triste... Que faire? Être aussi ferme et aussi patient qu'il est insupportable, et attendre en paix qu'il revienne demain aussi sage qu'il l'étoit hier.... Il est comme on dépeint les possédés.... Il menace, il temble, il mêle des hauteurs ridicules avec des bassesses indignes; il pleure, il rit, il badine, il est furieux“ etc.

kindischen Ausbrüche in seiner Jugend deuten auf einen krankhaften Körper.

Die Akademie wählte Fénelon im Jahr 1693 zu ihrem Mitglied, und wie Bossuet zum Bischof von Meaux ernannt worden war, als er die Erziehung des Dauphin vollendet hatte, so wurde auch Fénelon, der bis dahin Abbé gewesen, auf den erzbischöflichen Stuhl von Cambray erhoben. Bevor er jedoch vom König, der ihn eigentlich nie recht mochte, so ausgezeichnet wurde, hatte er sich zu einem Akt der Unterwerfung verstanden. Die Lehre vom Quietismus, die aus Spanien nach Frankreich gebracht worden war, machte damals Aufsehen. Der spanische Geistliche Molinos (1627—1696) hatte behauptet, der Mensch müsse seine Vollkommenheit im beständigen Anschauen der Gottheit suchen, sich in Gott versenken und vertiefen. Die Lehren des Glaubens seien wie die Ausübung guter Werke Nebensache; man solle seine Kräfte ertöten, denn das Heil liege nur in der widerstandslosen Hingebung an Gott. Papst Innocenz XI. hatte diese Lehre 1687 verurteilt und Molinos zur lebenslänglichen Buße ins Gefängnis setzen lassen. Aber der Quietismus war damit nicht unterdrückt, und in Frankreich gewann er durch die Schriften der Mme. Guyon de La Motte zahlreiche Anhänger.[1]) Auch Fénelon war ihr geneigt und gewann sogar Mme. de Maintenon eine Zeit lang für sie. Die Bewegung konnte nicht unbemerkt bleiben, und eine geistliche Kommission, in der auch Bossuet saß, verurteilte die Guyon'schen Schriften wegen der in ihnen enthaltenen Irrlehren (1694). Die Verfasserin unterwarf sich, und auch Fénelon unterzeichnete die Erklärung der Kommission. Gerade damals wurde der letztere für Cambray designiert, ein Beweis, daß man ihm seine Neigung zum Quietismus nicht nachtrug, und im Jahr 1695 wurde er von Bossuet in der Kapelle von Saint-Cyr geweiht. Allein bald sollte zwischen diesen beiden Männern ein heftiger Streit ausbrechen. Mme. Guyon war wegen Rückfalls verhaftet und nach Vincennes gebracht worden, und Fénelon verwendete sich für sie. Darüber schrieb Bossuet seine „Instruction sur les états d'oraison“ (über die verschiedenen Stimmungen zum Gebet und während des Gebets) und trat darin mit Entschiedenheit gegen den Quietismus auf. Fénelon dagegen veröffentlichte seine „Maximes des saints sur la vie intérieure“ (1697), um seine Hinneigung zum Mysticismus zu verteidigen. Wir haben die heftige theologische Fehde, die darüber begann, hier nicht weiter zu verfolgen. Fénelon unterbreitete sein Buch dem Papst zur Beurteilung, aber lange bevor Rom sein Urteil sprach, erklärte sich der König gegen den Erzbischof. Wenige Monate nach dem Erscheinen der „Maximes“ erhielt Fénelon den Befehl, Versailles zu verlassen und sich in seine Diöcese zu begeben; später verlor er auch den

---

[1]) Jeanne Marie Bouvier de La Motte (1648—1717) zog sich nach dem Tod ihres Gatten Jacques Guyon in ein Kloster zu Thonon zurück, wo sie von ihrem Beichtvater in die Lehre des Quietismus eingeweiht wurde. Vom Bischof mit der Censur belegt, ging sie nach Italien und kam 1686 nach Paris, wo sie besonders unter den Damen der hohen Aristokratie viele Anhängerinnen fand. Sie veröffentlichte zahlreiche mystische Schriften.

Titel und Gehalt eines Erziehers der Prinzen. Bis dahin hatte er nämlich auch den Unterricht des Herzogs von Anjou, des zweiten Enkels des Königs, zu leiten gehabt. Im März 1699 erfolgte der Spruch des Papstes. Die „Maximes des saints“ wurden wegen der darin enthaltenen Irrlehren verdammt, und Fénelon unterwarf sich in aller Form. In einem besonderen Hirtenbrief verkündete er selbst das gegen ihn gefällte Urteil und erkannte dessen Richtigkeit rückhaltslos an.

Wenige Wochen darauf erschien in Amsterdam eine vom Verfasser nicht autorisierte Ausgabe des „Télémaque“ (April 1699). Ein Diener Fénelons hatte eine Abschrift des Originalmanuskripts verkauft. Das Buch erschien ohne den Namen des Verfassers und machte außerordentliches Glück. Ein Teil des Publikums freute sich des Romans und der darin enthaltenen Poesie; ein noch größerer Teil suchte mit Vorliebe in dem Buch Anspielungen auf französische Verhältnisse und eine scharfe Kritik der Regierung Ludwigs XIV. Der Herausgeber hatte in dieser Absicht manche Stelle satirisch schärfer gefaßt. Es währte nicht lange, so kannte man den Namen des Verfassers, und dieser Umstand bewirkte, daß Fénelon bei dem König in völlige Ungnade fiel. Wie? der Mann hatte gewagt, den König bei seinem Enkel, wenn auch indirekt, zu kritisieren und herabzusetzen? Fénelon protestierte nicht gegen die Veröffentlichung seines Werks, bekannte sich aber auch nicht als Verfasser, sondern schien den ganzen Vorgang nicht zu beachten. Unterdessen folgten Ausgaben auf Ausgaben und Übersetzungen in alle Sprachen. Eine authentische, nach dem Originalmanuskript durchgesehene Ausgabe erschien erst 1717, nach Fénelons Tod, und wurde von dem Marquis de Fénelon, einem Großneffen des Erzbischofs, besorgt.

Trotz der ausgesprochenen Ungnade des Königs blieb Fénelon in reger Verbindung mit dem Herzog von Bourgogne, der ihm fortwährend das größte Vertrauen schenkte. Ein eifriger Briefwechsel wurde insgeheim zwischen ihnen geführt, und als der Dauphin unerwartet im Jahr 1711 starb, und der Herzog von Bourgogne nun dem Thron am nächsten stand, gewann Fénelon noch höheren Einfluß. König Ludwig XIV. war hoch bejahrt und ein Thronwechsel in naher Aussicht. Neben dem mit dem Herzog befreundeten Saint-Simon galt Fénelon als der zukünftige Minister. Er selbst mochte an diese Möglichkeit denken; jedenfalls entwickelte er eine große politische Thätigkeit im Verkehr mit dem neuen Dauphin. „Es ist Zeit, daß Sie sich beliebt und gefürchtet machen, daß Sie Achtung erwecken... Sie müssen der Vater, nicht der Herr sein wollen. Es ist nicht recht, daß alle einem einzigen gehören, sondern ein einziger soll allen gehören, um deren Glück zu begründen.“ Er verfaßte für den Herzog eine Schrift: „Examen de la conscience d'un roi“, worin er sich mit großem Freimut über die bestehende Regierungsweise aussprach. Er entwarf einen Plan, wie man Frankreich neu ordnen und wieder kräftigen könnte. („Esquisse d'un plan dressé pour le gouvernement d'un royaume“.) In dieser Schrift, die noch im Manuskript erhalten ist, riet Fénelon dem Herzog, er möge nach seiner Thronbesteigung sobald als möglich Frieden schließen und besonders mit England künftig

jeden Streit vermeiden. Er schlug eine Reduktion der Armee und eine Reform des Steuerwesens vor. Die Salzsteuer, die Kopfsteuer, die Zehnten sollten abgeschafft und die Abgaben nach festen Normen wie im Languedoc erhoben werden. In allen Provinzen müßten Provinzialstände eingeführt werden, welche die Verwaltung des Landes besorgten und das Amt der Intendanten überflüssig machten. Alle drei Jahre sollten sich die Reichsstände versammeln, aber nur konsultative Stimmen haben. Für den Adel, auf den sich der König wie auf die Kirche hauptsächlich zu stützen hätte, beanspruchte Fénelon besondere Begünstigungen. Das eigentliche Volk dagegen hatte in seinem Verfassungsentwurf noch kein anderes Recht als das des Gehorsams.

Ein anderes für die Zeitgeschichte wichtiges Dokument muß hier auch erwähnt werden. Fénelon schrieb dem König einen ausführlichen Brief, in welchem er ihm seine persönlichen Fehler vorhielt, sowie die unbeschreiblichen Leiden des Volkes schilderte. Er warf Ludwig vor, daß er mißtrauisch und eifersüchtig sei, kein Verdienst anerkenne, im Gegenteil jeden tüchtigen Mann fürchte, und nur von blinder Ruhmliebe getrieben werde. Seine Minister seien seit 30 Jahren gewaltthätig und ungerecht. Die Kriege, die er unternommen habe, seien frevelhaft und hätten Frankreich die Feindschaft Europas zugezogen. „Ihr Volk stirbt vor Hunger. Der Landbau hat fast aufgehört. Städte und Dörfer veröden, die Gewerbe stehen still, der Handel ist vernichtet... Ganz Frankreich ist nur noch ein Hospital...“ Es gebe nur noch ein einziges Mittel der Rettung. Ludwig solle sich vor Gott demütigen, Frieden schließen, alle Eroberungen zurückgeben. „Man glaube nicht, daß sie zum Schutz unserer Grenzen nötig sind; fremdes Gut ist uns niemals notwendig.“

Das Datum dieses merkwürdigen Briefs, wie Ludwig XIV. wol keinen mehr erhalten hat, ist unbekannt. Da Fénelon davon spricht, daß die Minister seit 30 Jahren gewaltthätig seien, so irrt man vielleicht nicht, wenn man den Brief in die Neunzigerjahre, in die letzte Zeit des großen Koalitionskriegs setzt, da Ludwigs selbständige Regierung 1661 begonnen hatte. Man hat lange an der Echtheit dieses Schreibens gezweifelt, allein seitdem man im Jahr 1825 dessen Entwurf von Fénelons Hand geschrieben gefunden hat, ist jede Ungewißheit gebannt. Ob der Brief an seine Adresse gelangte, ist nicht sicher, obwol der Marquis de Fénelon es behauptet.[1]) Man müßte in dieser Schrift eine That großen Muts anerkennen, wenn Fénelon sich nicht durch die Anonymität geschützt hätte. Aber vielleicht erfuhr der König doch später den Namen des Verwegenen, und die Ungnade, mit der er ihn verfolgte, hatte ihren Grund zum Teil in dieser Entdeckung. Doch das ist nur eine Konjektur. Eines aber ist klar, die Stimmung mußte in weiten Kreisen verzweifelt

[1]) Der Buchhändler Renouard fand das Manuskript bei einer Versteigerung. Auf der ersten Seite steht als Überschrift von dem Neffen Fénelons geschrieben: „Minute d'une lettre de M. l'abbé Fénelon au roi, à qui elle fut remise dans le temps par M. le D. de B.“ Der Brief ist jetzt in den Werken Fénelons aufgenommen.

sein, wenn eine solche Sprache dem König gegenüber möglich war. Fénelon ließ sich jedenfalls von seinem Eifer zu weit hinreißen, wenn er Minister wie Colbert ohneweiters verurteilt und dem König vorwirft, er fürchte jedes Verdienst. Das war in den späteren Jahren der Fall, aber in den ersten dreißig Jahren seiner Regierung hat Ludwig eine Reihe bedeutender, ja großer Männer um sich versammelt. Und so mag man den Brief Fénelons als ein wichtiges historisches Zeugnis betrachten, aber aus demselben doch auch den verhaltenen, unbefriedigten Ehrgeiz des Verfassers ersehen, den nicht Patriotismus allein zu seinem Schreiben trieb.

Alle Träume und Hoffnungen, die sich auf den Herzog von Bourgogne gründeten, brachen zusammen, als dieser seinem Vater nach kurzer Zeit ins Grab folgte und von seinen Kindern nur ein kleiner Knabe zurückblieb. Nach seinem Tod wurden die Papiere, die sich bei ihm vorfanden, mit Beschlag belegt und dem König übergeben. Der Herzog hatte jedoch viele vertrauliche Briefe kurz vor seinem Ende verbrannt, andere wichtige Papiere dem Herzog von Beauvillier zu sicherer Bewahrung übergeben. Unter den letzteren befand sich auch die Schrift Fénelons: „Examen de la conscience d'un roi“, die der König somit nicht zu Gesicht bekam.

Fénelon bewahrte bis in seine letzten Jahre eine außerordentliche Thätigkeit. Auf den Wunsch des Herzogs von Orléans schrieb er seinen „Traité de l'existence de Dieu“, dessen erster, in blühender Sprache geschriebener Teil seine Beweise hauptsächlich in dem Schauspiel der Natur, deren zweckmäßigen und weisen Ordnung sucht, während der zweite sich vorzugsweise mit den metaphysischen Beweisen für die Existenz Gottes beschäftigt. Der erste Teil erschien noch zu Lebzeiten Fénelons, der zweite, der sich zum Teil in lyrisch-mystischen Phantasien bewegt, erst nach seinem Tod.

In aller Kürze erwähnen wir noch seines Briefs an die Akademie (1714). Dacier, sein lebenslänglicher Sekretär, hatte sich im Namen seiner Kollegen an ihn gewendet, um ihn zu einer Äußerung über etwa wünschenswerte Arbeiten der Gesellschaft zu veranlassen. Fénelon schlug in seinem ausführlichen Antwortschreiben, das die verschiedensten litterarischen Fragen, auch den Streit zwischen den Anhängern der Alten und der Modernen berührte, eine ganze Reihe von Arbeiten vor, die Abfassung einer Grammatik, einer Rhetorik und einer Poetik; die Akademie sollte in besonderen Schriften Regeln über die dramatische Poesie und die Geschichtschreibung aufstellen, kurz, Fénelon kam auf die Pläne zurück, die schon die Gründer der Akademie gehegt hatten.

Andere, für uns unwichtige Schriften übergehen wir. Fénelon starb im Januar 1715 an den Folgen eines Sturzes aus dem Wagen. So intolerant er sich auch zu verschiedenen Zeiten gegen Andersgläubige gezeigt hatte, so human war seine sonstige Amtsführung gewesen. Als Verfasser des „Télémaque“, der in seinen Augen freilich nur einen geringen Teil seines Rufs begründete, ihn aber doch allein wirklich berühmt gemacht hat, gehört er in die Geschichte der Litteratur, und

darum müssen wir diesem Buch unsere Aufmerksamkeit noch einmal besonders zuwenden.[1])

Zunächst könnte man freilich die Frage aufwerfen, ob der „Télémaque“ wirklich ein litterarisches Werk sei, da es doch einen pädagogischen Zweck verfolgte? Doch es giebt viele berühmte Schriften, die, streng genommen, keinen Platz in der Litteratur beanspruchen können, und welchen man doch eine hervorragende Stelle darin anweist! Wir erinnern an Pascals „Provinciales“, an die Briefe der Sévigné, die Memoiren von Saint-Simon. Wenn man den „Télémaque“ liest, wird man allerdings auf jeder Seite erinnert, daß man es mit einem Erziehungsbuch zu thun hat. Die Lehren, die sich darin finden, richten sich nicht einmal an die Jünglinge aller Stände — wie dies z. B. Robinson thut — sondern sie zielen speciell auf die Ausbildung eines Prinzen hin, der Aussicht auf einen Thron hat. Diese Tendenz tritt uns überall störend entgegen, so sehr sie auch der Aufgabe des Buchs entsprach. Der Inhalt der Erzählung ist bekannt. Télémaque zieht aus, seinen Vater Odysseus zu suchen; er wird auf vielen Irrfahrten umhergetrieben und erlebt verschiedene, zum Teil gefährliche Abenteuer. Ihm zur Seite steht aber Minerva, die ihn unter der Gestalt des weisen Mentor begleitet, um ihn zu beschützen und zu belehren. So wächst Télémaques Menschenkenntnis und stählt sich sein Charakter. Leider erscheint uns Mentors Weisheit oft zu aufdringlich und gar nicht göttlich. Freut sich Télémaque eines schönen neuen Gewands, so hält ihm Mentor eine große Rede. „Sind das die Gedanken, die den Sohn des Odysseus beschäftigen sollen? Ein Jüngling, der eitlen Schmuck liebt wie eine Frau, ist der Weisheit und des Ruhms unwert.“[2]) Télémaque beginnt seine Reise gegen Mentors Rat und gerät mit seinem Schiff mitten in die feindliche Flotte. Alsbald predigt ihm jener von dem Nutzen der Mäßigung.[3]) Immer hört man in diesen Reden Fénelon, der zum Herzog von Bourgogne spricht. Wer von der ursprünglichen Bestimmung des „Télémaque“ nichts weiß, wird von dem pedantischen Ton, der das ganze Buch durchzieht, abgeschreckt. So wird z. B. gleich anfangs erzählt, daß der Sohn des Odysseus eine Nymphe der Kalypso liebt und seinen Aufenthalt auf der zaubervoll schönen Insel verlängern möchte. Mentor sieht das nicht gern. Statt ihn aber einfach an den Zweck seiner Reise zu erinnern, warnt er ihn mit pathetischen Worten vor der Liebe. „Das grobe Laster er-

---

[1]) Über Fénelon vergleiche man außer dem schon erwähnten Werk von Bausset noch des Abbé Gosselin „Histoire littéraire de Fénelon“ (1843). Auch Sainte-Beuve in „Port-Royal“ an verschiedenen Stellen und in den „Causeries du lundi“, t. II u. X.

[2]) Télémaque, I: „Sont-ce donc là, ô Télémaque, les pensées qui doivent occuper le coeur du fils d'Ulysse?.... Un jeune homme qui aime à se parer vainement comme une femme, est indigne de la sagesse et de la gloire.“

[3]) Télémaque, I: „Je n'ai garde de vous reprocher la faute que vous avez faite; il suffit que vous la sentiez et qu'elle vous serve à être une autre fois plus modéré dans vos désirs. Mais quand le péril sera passé, la présomption reviendra peut-être.“

schreckt uns; die brutale Frechheit erfüllt uns mit Unwillen; aber die bescheidene Schönheit ist weit gefährlicher. Man liebt sie, glaubt nur die Tugend zu lieben, und unmerklich läßt man sich von den trügerischen Reizen einer Leidenschaft gewinnen, die man erst erkennt, wenn man sie nicht mehr ersticken kann."[1]) Da diese und andere Ermahnungen nichts helfen, greift Mentor zu einem heroisch-komischen Mittel. Er sieht, daß kein Augenblick mehr zu verlieren ist, und da er auf hoher See ein Schiff gewahrt, stößt er Télémaque unversehens ins Meer und springt ihm nach. „Überrascht durch den plötzlichen Sturz, trank Télémaque von der salzigen Flut und wurde das Spiel der Wogen. Als er aber zu sich kam und Mentor erblickte, der ihm die Hand zur Hilfe reichte, hatte er keinen andern Gedanken mehr, als die verhängnisvolle Insel zu fliehen." Mentors Vorgehen war jedenfalls brutal, auch wenn er in Kalypso und deren Nymphen nur die Priesterinnen der sinnlichen Liebe erblickte.[2])

Überhaupt wird im „Télémaque" die Liebe als eine große Gefahr geschildert. Wie anders waren die Lehren der „Astrée", des „Grand Cyrus" gewesen! Dort galt die Liebe als Pflicht jedes edlen Jünglings, als eine Stärkung zu jeder großen That, ja als ihre Hauptvorbedingung. Und nun diese ängstliche Warnung vor den Regungen des Herzens? War die französische Gesellschaft so scheu geworden, so klösterlich gesinnt, daß sie hier ihre wahren Ansichten ausgesprochen fand? Gewiß nicht. Der „Télémaque" war ja zur Erziehung eines, wie es schien, feurigen Prinzen geschrieben, und dieser sollte vor der Galanterie des Versailler Hofs und den Lockungen der Hofdamen bewahrt werden. „Hebe dich weg!" rief Minerva zu Cupido, „hebe dich weg, verwegener Knabe! Du wirst immer nur schwache Seelen besiegen, die deine schimpflichen Vergnügungen der Weisheit, der Tugend und dem Ruhm vorziehen!" Die Absicht des Verfassers war gewiß gut, aber der Gouvernantengeist, der sich dabei bemerkbar macht, wirkt erkältend auf die Stimmung. Der Held des Buchs wird durch seine nüchterne, allzu gelehrige Haltung fad und langweilig. In Cythere, wohin er ohne Mentor gelangt, gerät er in schwere Versuchung. „Eine geheime Sehnsucht bemächtigte sich meiner. Schon liebte ich das süße Gift, das mir durch die Adern strömte und bis zum Mark meiner Knochen drang. Nichtsdestoweniger stieß ich tiefe Seufzer aus und vergoß bittere Thränen. In meiner Aufregung tönte mein Wort wie das Brüllen des Löwen: O unselige Jugend! Wie grausam spottet ihr der Menschen, o Götter! Warum

---

[1]) Télémaque, l. VII.

[2]) Schon Boileau urteilte über den „Télémaque" in ähnlichem Sinn. Er schrieb an Brossette, 10. November 1699: „Je souhaiterois que M. de Cambrai eût rendu son Mentor un peu moins prédicateur, et que la morale fût répandue dans son ouvrage un peu plus imperceptiblement et avec plus d'art. Homère est plus instructif que lui; mais ses instructions ne paraissent point préceptes, et résultent de l'action du roman, plutôt que des discours qu'on y étale." — Boileau vergleicht Fénelon dann mit Heliodor, dem Verfasser von „Theagenes und Chariklea".

laßt ihr sie dieses Alter, eine Zeit der Thorheit und des Fiebers, durchleben?"[1]) Ob wol in Wahrheit je ein junger, geistig und körperlich gesunder Mann schon so gesprochen hat?

In der ganzen Erzählung findet sich kein Aufschrei wahrer Leidenschaft, kein echtes, aus dem Herzen stammendes Wort. Alle Gefühle erscheinen abgeschwächt, das ganze Bild des Lebens gefälscht, der Ton selbst ist gedämpft wie im Vorzimmer eines königlichen Schlosses. Nirgends mehr wie hier gedenkt man der Stelle in Boileaus „Poetik", wo der Dichter sagt, daß ihm ein sanft durch blumige Auen dahinströmender Bach besser als ein trüber Bergstrom gefalle — aber niemals auch findet man dieses Wort weniger richtig.[2])

Die Sprache selbst ist allerdings meisterhaft behandelt. Leicht und anmutig fließt sie dahin, in harmonischem Fall der Sätze und Perioden. Fénelon versteht schon mit den Worten zu malen, einen besondern Reiz in seine Beschreibungen zu legen, indem er Licht und Schatten in kunstvoller Weise verteilt. Er freut sich an dem Rhythmus und der pittoresken Schönheit seiner Prosa, und ist der erste in der französischen Litteratur, der die harmonische Sprache um ihrer selbst willen und nicht als Mittel zum Ausdruck des Gedankens pflegt. Diese Richtung sollte in der Folgezeit Nachahmung finden und übertrieben werden. Fénelon hielt sich noch innerhalb der Grenzen des Geschmacks und verlor sich nicht in überladenen Beschreibungen. Sein „Télémaque" reiht sich nicht an die Novellen der Gräfin La Fayette, mit deren Kunst er nichts gemein hat; er trägt vielmehr den Charakter eines Epos in Prosa, das nicht einfach die antike Welt schildern, sondern auch moderne politische Arbeit thun will. Wiederum dürfen wir nicht vergessen, daß Fénelon sein Buch zur Belehrung des Thronerben von Frankreich schrieb, und umsomehr müssen wir anerkennen, daß er sich nicht scheute, das damals herrschende System entschieden zu tadeln. Wir haben gesagt, daß der Ton der Erzählung gedämpft sei wie in dem Vorzimmer eines königlichen Schlosses. Aber man kann auch in gedämpftem Ton freimütig reden. Wollen wir wissen, warum König Ludwig den „Télémaque" so ungnädig beurteilte, so brauchen wir nur die politischen Erörterungen darin zu lesen. Es war doch seltsam, daß Fénelon dem Enkel des kriegs- und eroberungslustigen Königs von der Thorheit der Kriege und besonders der Eroberungskriege sprach. „Ein Eroberer ist ein Mann, den die Götter in ihrem Zorn auf die Erde gesandt haben, um überall Schrecken, Elend, Verzweiflung zu verbreiten und aus freien Männern ebensoviel Sklaven zu machen..." „Die großen Eroberer, welche man uns so ruhmvoll schildert, gleichen den Strömen, die aus ihren Ufern getreten sind. Sie scheinen voll Majestät, aber verwüsten die fruchtbaren Thäler, die sie

---

[1]) Télémaque, l. IV: „Je rugissois comme un lion dans ma fureur. O malheureuse jeunesse! Disois-je; ô dieux, qui vous jouez cruellement des hommes, pourquoi les faites-vous passer par cet âge qui est un temps de folie et de fièvre ardente?"

[2]) Boileau, Art Poétique, I, 167—169.

doch nur bewässern sollten."[1]) In derselben Schilderung heißt es, das bätische Volk spotte über die Könige, welche wegen der Grenzen ihrer Staaten in Streit gerieten. Ein andermal spricht der König von Salente die Befürchtung aus, sein Volk könne sich gegen ihn wenden, wenn es wohlhabend und des Friedens sicher sei. Mentor aber beruhigt ihn. Das sei ein Vorwand, mit dem man verschwenderischen Fürsten schmeichle, wenn es gelte, die Völker mit Steuern zu belasten.[2]) Noch mehr. Télémaque kommt nach Tyrus, wo der König Pygmalion herrscht, der seine Gemahlin Topha schnöde vernachlässigt, weil er die ehrgeizige Astarbé liebt. „Diese Frau war schön wie eine Göttin, und vereinigte alle Vorzüge des Körpers und des Geistes. Dabei hatte sie ein grausames und boshaftes Herz, aber sie wußte ihre Verderbtheit mit vollendeter Kunst zu verbergen."[3]) Die Episode der Montespan war zwar schon lange ausgespielt, aber umso weniger mochte der König daran erinnert werden; und umso heftiger mochte er zürnen, daß sich Fénelon erkühnte, bei dem jungen Herzog solche Anspielungen zu machen. Denn dieser mußte schon von dem Verhältnis wissen, waren doch die Kinder der Montespan legitimiert und gingen im Rang dem höchsten Adel voraus!

Auch die anderen Ideen über Staatsverfassung, gesellschaftliche Ordnung und Handelspolitik waren nicht danach angethan, König Ludwig zu gefallen. Er soll schon früher Fénelon einen Ideologen genannt haben. Was brauchte dieser Abbé überhaupt von Politik zu reden, da doch Frankreich so vortrefflich geordnet war, wie man es nur wünschen konnte?

An sich waren die politischen Ideen Fénelons freilich schwach und unbedeutend. Was hätte er auch einem jungen unerfahrenen Prinzen anders sagen können, selbst wenn er höhere Ideen gehabt hätte? In den Bewohnern des Landes Bätika schildert er ein glückliches Volk, das frei von Leidenschaften, in paradiesischem Zustand lebt. Doch hält er sich dabei nur an Allgemeinheiten, die zudem eine genauere Prüfung nicht vertragen. Die guten Leute führen nie Krieg; wenn ihre Nachbarn Land von ihnen beanspruchen sollten, würden sie es ihnen ohne Zaudern einräumen und ihre Wohnsitze in anderen Gegenden aufschlagen. Doch sie haben eigentlich keine Wohnsitze, sie sind Nomaden und haben weder Vaterlandsgefühl noch Verständnis für staatliche Gemeinsamkeit. Auch Montesquieu hat später in seinen „Lettres Persanes" das Bild eines ähnlichen Volkes, der Troglodyten in Arabien, entworfen. Diese sind gleichfalls ein arbeitsames, frommes Volk, das wie eine Familie lebt und strenge Sitten bewahrt. Doch wenn es von den Nachbarn angegriffen wird, wehrt es sich. Zuletzt wird es der strengen Zucht, die es sich selbst auferlegt hat, müde und wählt einen König, der es nach bestimmten Gesetzen regieren soll. Montesquieu versteht, daß die Idee eines solchen unschuldigen Zusammenlebens der Menschen ein Traumbild ist, und er begründet auf der Überzeugung von dessen unmöglicher Reali-

---

[1]) Télémaque, l. VIII.
[2]) Télémaque, l. XII.
[3]) Télémaque, l. III.

sierung sein System von dem Ursprung der Gesetze.[1]) Er war zu politisch gebildet, um an Utopien zu glauben. Erst J. J. Rousseau empfahl wieder die Rückkehr des Menschen zum Naturzustand, aber seine Sprache klang gewaltsam und revolutionär, ganz anders als das milde Wort Fénelons. Denn dieser glaubte doch nicht ernstlich daran, daß man die Menschen zu idyllisch einfachen Zuständen zurückführen könnte, und gab darum in der Verfassung von Salente das Muster einer andern Staatseinrichtung. Sie ist Mentors eigenes Werk, und in ihrer Erklärung hat Fénelon gewiß einige seiner ernst gemeinten Reformideen niedergelegt. Das Schwankende seines Charakters verleugnet sich auch dabei nicht. Salente ist eine Handelsstadt, und Mentor führt das System des Freihandels ein. Aber er hat zugleich ein strenges Prohibitivsystem, indem er alle Luxuswaren, allen Schmuck und allen Putz aus dem Staat ausschließt, jede Industrie, die sich damit beschäftigt, unterdrückt. Er gewährt volle Freiheit und begründet einen drückenden Polizeistaat. Die Bürgerschaft wird in sieben Klassen eingeteilt, die sich durch die Farbe ihrer Kleidung unterscheiden müssen, und wer nicht fleißig arbeitet, verfällt strenger Strafe. Die Verfassung von Salente war doch auch nur zur Erbauung eines unmündigen Prinzen entworfen.

Diese kurzen Andeutungen werden genügen, um zu beweisen, daß der „Télémaque“ seinem ganzen Charakter nach mehr zum 18. Jahrhundert gehört, wenn er auch schon früher — wann, ist nicht genau bekannt — entstanden ist. Saint-Simon hat von dem Erzbischof von Cambray ein Bild gezeichnet, das zwar nicht auf seine litterarische Thätigkeit Bezug nimmt, aber ihn so fein charakterisiert, daß es auch diese letztere erklären kann. „Er war groß, mager, wohlgebaut, bleich, mit großer Nase. Aus seinen Augen sprühte Feuer und Geist, und sein Gesicht konnte man nicht vergessen, wenn man es einmal gesehen hatte. Es verriet Würde und Artigkeit, Ernst und Heiterkeit; man erkannte in ihm zugleich den Gelehrten, den Bischof und den Edelmann; der Haupteindruck seiner Person war aber Feinheit, Geist, Anmut, Zurückhaltung und Adel.... Er hatte eine natürliche, leichte, poetisch angehauchte Beredsamkeit — seine Sprache war gewandt und angenehm, selbst sehr verwickelte Fälle wußte er mit Klarheit und Bestimmtheit zu erklären. Dabei wollte er nie mehr Geist haben als die, mit welchen er sprach; er richtete sich nach der Fassungskraft eines jeden, ohne es ihn empfinden zu lassen, so daß man ihn ungern verließ und immer wieder zu ihm zurückkehrte. Dieses seltene Talent sicherte ihm auch nach seinem Sturz die Freunde... Aber wenn er an den Hof zurückgekommen und in den Geheimen Rat eingetreten wäre, hätte er vielleicht niemand an seiner Seite geduldet, und sobald er sich einmal fest gefühlt und die anderen nicht mehr gebraucht hätte, wäre es gefährlich gewesen, ihm zu widerstehen oder nicht gefügig genug zu sein und ihn nicht zu bewundern.“[2])

[1]) Montesquieu, Lettres Persanes, 11—14.

[2]) Mémoires, Bd. VII, S. 274 (Jahr 1715).

X.

Die Memoirenlitteratur.

Die Übersicht der litterarischen Arbeit des 17. Jahrhunderts wäre nicht vollständig, wenn wir die Memoiren aus jener Zeit unbeachtet ließen. Allerdings gehören geschichtliche Aufzeichnungen dieser Art nicht eigentlich in die Reihe der Litteraturwerke. Doch giebt es einige Memoiren, welche nicht allein besonderes kulturgeschichtliches Interesse, sondern auch wirklichen litterarischen Wert haben, und diese müssen wir in den Bereich unserer Betrachtung ziehen.

Die lange Regierungszeit Ludwigs XIV. umfaßte mehrere Generationen, die sich ihrem Charakter nach wesentlich von einander unterschieden. Das tritt wie in den Dichtungen, so auch in den Memoiren zu Tage.

Die erste Zeit Ludwigs fiel noch in die unruhige Epoche der Regentschaft und der Fronde. Das Geschlecht, das damals den Ton angab, war kräftig, stürmisch, nach Kampf und Abenteuern dürstend. Von ihm erzählen sowol die Memoiren der Prinzessin von Montpensier als auch die Aufzeichnungen La Rochefoucaulds, von welchen wir schon bei anderer Gelegenheit zu reden hatten.[1])

Neben ihnen sind die Memoiren der Mme. de Motteville zu erwähnen, die eine wichtige Quelle für die Kenntnis jener Zeit bilden. Françoise Bertaut (1621—1689) war die Tochter eines Edelmanns im Gefolge des Königs Ludwig XIII. Ihre Mutter, die von einer Spanierin abstammte, war der jungen Königin Anna wegen ihrer Kenntnis der spanischen Sprache besonders angenehm und wurde von ihr mit Vorliebe für ihre Korrespondenz benützt. Auch Françoise war seit ihrer Jugend in der Umgebung der Königin. Als sich aber die Gegensätze zwischen dieser und Richelieu schärften, und der Kardinal jeden geheimen Verkehr mit Spanien hindern wollte, setzte er es durch, daß Mme. Bertaut mit ihrer Tochter vom Hof verbannt wurde. Achtzehn Jahre alt, wurde Françoise mit dem achtzigjährigen Präsidenten der Rechnungskammer in der Normandie, M. de Motteville, verheiratet und war mit 20 Jahren bereits Witwe. Als dann bald darauf Richelieu und König Ludwig starben, erinnerte sich die Regentin ihrer jungen Dienerin und rief sie zu sich zurück (1643). Mme. de Motteville blieb seitdem als erste Kammerfrau an der Seite der Königin und erwarb sich durch zuverlässige Treue deren festes Vertrauen. Sie stand inmitten der

---

[1]) Siehe Bd. II, S. 32 ff. u. 153.

politischen Begebenheiten, mischte sich niemals selbstthätig in dieselben ein, aber sah viel, hörte noch mehr und war eine aufmerksame Beobachterin, die in aller Stille ihre Aufzeichnungen machte. Königin Anna starb 1666, und Mme. de Motteville lebte seitdem zurückgezogen. In dieser letzten Zeit arbeitete sie ihre Memoiren aus, die aber erst nach ihrem Tod, und zwar anfangs anonym, erschienen.[1]) Schon deren Titel: „Memoiren zur Geschichte Annas von Österreich“ beweist, daß die Verfasserin alle Begebenheiten nur so weit berücksichtigt, als sie sich auf ihre Königin beziehen. Sie stand ganz auf deren Seite, und ihre geschichtliche Auffassung erhebt sich nirgends über die engen persönlichen Interessen ihrer Herrin. Doch stört dies gerade hier weniger, da alle Kämpfe während der Regentschaft aus kleinlichen, egoistischen Beweggründen begonnen wurden. Daß auch die Fronde eine wichtige Entwicklung in der Geschichte des Landes bildete, konnte sie freilich nicht sehen, wie die Zeitgenossen sich dessen überhaupt erst später bewußt wurden. Aber Mme. de Motteville bewahrte durch alle aufregenden Begebenheiten hindurch ihr einfaches, verständiges Urteil, und diese verhältnismäßige Unbefangenheit sichert ihr die Beachtung der Historiker. Sie will immer nur die Wahrheit sagen; aber da sie hauptsächlich für den Ruhm der Königin Anna schreibt, sagt sie nur, was für diese günstig erscheint, und vergißt anderes, was schaden könnte. Ihre Memoiren erzählen zuerst von der Zeit Ludwigs XIII. Doch war sie damals zu jung, um selbst viel zu beobachten, und so ist dieser erste Teil ihrer Aufzeichnungen nur von geringem Interesse. Dagegen werden die Memoiren wichtig, sobald sie die Zeit der Regentschaft berühren. Der letzte Abschnitt verliert wieder, wie begreiflich. Denn nach dem Ende der Regentschaft trat die Königin in den Hintergrund, und bemerkenswert ist in diesem dritten Teil der Memoiren nur die Episode der Königin Christine von Schweden, die sich bekanntlich eine Zeit lang in Frankreich aufhielt.

Andern Charakter tragen die Memoiren des Grafen Roger de Bussy-Rabutin (1618—1693). Ein ehrgeiziger und begabter Mann, hatte sich Bussy für seine Soldatenlaufbahn das höchste Ziel gesteckt, versperrte sich aber durch seine unbezwingliche Spottlust den Weg dazu. Einmal wegen seiner bösen Zunge auf seine Güter in Burgund verwiesen, schrieb er dort das berüchtigte Buch: „Histoire amoureuse des Gaules“, in dem er, Wahrheit und Dichtung mischend, von den Liebesabenteuern der vornehmen Damen des Hofes erzählte, um sich und seine Freunde in cynischer Weise zu belustigen. Das Buch cirkulierte als Manuskript, wurde aber 1665 in Holland gedruckt und gab nun den Vorwand für eine abermalige Verbannung. Die wahre Ursache der königlichen Ungnade soll ein Epigramm Bussys auf Mlle. de La Vallière und deren großen Mund gewesen sein. Der König verzieh ihm nicht so bald. Siebzehn

---

[1]) Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche (Amsterdam 1723), in fünf Bänden. Eine neue Ausgabe von F. Rioux erschien in vier Bänden zu Paris 1855.

Jahre lang hielt er ihn fern vom Hof und verweigerte ihm jede Stellung in der Armee. Damit waren Bussys Hoffnungen auf Ruhm und Reichtum dahin. Er verzehrte sich in seinem Schloß in Burgund, und nur ausnahmsweise durfte er sich auf kurze Zeit in der Hauptstadt zeigen. In seiner Provinz beschäftigte er sich viel mit Litteratur und schrieb seine Memoiren, die bald nach seinem Tod veröffentlicht wurden.[1]) Auch stand er in Briefwechsel mit den bedeutendsten Persönlichkeiten seiner Zeit und sammelte die Briefe, die er erhielt, sowie er auch eine Abschrift seiner Antworten bewahrte. Diese letzteren schrieb er also mit stetem Hinblick auf eine spätere Veröffentlichung. Sind sie darum auch etwas absichtlich und gekünstelt, so erwecken sie doch ein lebhaftes Interesse. Daß er die Sammlung später selbst dem König vorlegte, wissen wir aus einem seiner Briefe an Mme. de Sévigné, seine Verwandte.[2]) Die gesammelte Korrespondenz wurde, wie Bussy es beabsichtigt hatte, ebenfalls gedruckt. Ein erster Teil erschien schon 1697, ein zweiter 1709.[3])

Auch der Memoiren Gourvilles sei noch gedacht, jenes merkwürdigen Menschen, der aus niederstem Stand zu Ansehen und Einfluß aufstieg. Er begann als Bedienter und starb als ein reicher Mann und Geschäftsführer des Prinzen Condé. Sein Leben (1625—1703) führte durch die verschiedensten Schicksale; in den Zeiten des Bürgerkriegs ein echter Abenteurer und um die Wahl der Mittel nie verlegen, erwies er sich zugleich als ein kluger Politiker, scharfsichtig und zuverlässig in der Freundschaft. Die geordneten Zustände, die Ludwig XIV. wieder herstellte, führten auch ihn auf ruhigere Bahnen. Er diktierte seine Memoiren kurz vor seinem Tod und gab in ihnen einen schätzenswerten Beitrag zur Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts.

Ganz absonderlicher Art sind die „Historiettes“ von Gédéon Tallemant, der sich nach einem Gut, das er in der Touraine kaufte, den Namen Des Réaux beilegte (1619—1692). Tallemant war ein Lebemann, der seine Freude am Klatsch hatte, und alles, was er von Anekdoten, Skandalgeschichten und Scherzen über die Gesellschaft seiner Zeit wußte, zur Erheiterung seiner Freunde und zur eigenen Erbauung niederschrieb. Ohne jede Rücksicht zeichnete er auf, was man ihm zutrug, jede Bosheit der Salons, jede Verleumdung der Neuigkeitskrämer, jedes Gerücht der Straße. Seine Entschuldigung ist, daß er bei seiner Sammlung nicht an die Öffentlichkeit dachte. Da sich neben vielem Lug auch viel Wahres in seinen „Historiettes“ findet, darf man sie doch nicht ganz übersehen, wenn man ein richtiges Bild der Zeit entwerfen will.[4])

---

[1]) Eine neue Ausgabe erschien zu Paris 1882: „Mémoires, suivis de l'Histoire amoureuse des Gaules“, Préfaces notes et tables par Lud. Lalanne. 2 vols.

[2]) Siehe Bussys Brief an Mme. de Sévigné aus Autun vom 17. Jan. 1681.

[3]) Neuerdings ist auch die Sammlung der Briefe in einer neuen Ausgabe von Lalanne (Paris 1858) erschienen.

[4]) Eine neue Ausgabe wurde von Monmerqué und P. Paris besorgt (Paris 1854—1860, 10 Bde.).

An Interesse und zumal an litterarischer Bedeutung werden die genannten Memoirenwerke von den Denkwürdigkeiten des Kardinals Retz weit übertroffen.

Wir haben diesen Hauptführer der Frondeurs schon als Kanzelredner gewürdigt[1]) und haben ihn jetzt als Historiker zu betrachten. Die Familie der Gondi stammte aus Florenz, war mit der Königin Katharina von Medici nach Frankreich gekommen und hatte sich rasch zu einer bedeutenden Stellung emporgeschwungen. Drei Gondi hatten hintereinander den Bischofstuhl von Paris inne, und einer von ihnen wurde der erste Erzbischof der Stadt. Auch Paul de Gondi, der im Oktober 1614 zu Schloß Montmirail in der Landschaft Brie das Licht der Welt erblickte, wurde für die kirchliche Laufbahn bestimmt. Der junge Mann zeigte aber nicht den mindesten Beruf dafür, und stürzte sich absichtlich in ein ausschweifendes Leben, um sich der priesterlichen Würde unwert zu erweisen. Die Familie beharrte jedoch auf ihrer Meinung, und so wurde Paul de Gondi wider seinen Willen zum Priester geweiht. Er hatte treffliche Studien gemacht und versuchte sich früh mit einer litterarischen Arbeit. Im Jahr 1629 war des Italieners Agostino Mascardis Werk über die Verschwörung des Fiesco von Genua erschienen, und Gondi unternahm es im Alter von achtzehn Jahren, es zu bearbeiten (1632). Er übersetzte es nicht, sondern erweiterte und veränderte es. Schon die Wahl des Werks, sowie der Geist der Änderungen, die er sich erlaubte, geben deutliche Fingerzeige über seinen Charakter und seine Richtung. Mascardi schloß seine Geschichte mit der Bemerkung, daß Fiesco wahrscheinlich auch im Fall des Siegs sich nicht lange der Herrschaft erfreut haben würde. Gondi aber, der für den Verschwörer eine besondere Sympathie hatte, kam zu dem entgegengesetzten Schluß und sagte, daß Fiesco gewiß einer der mächtigsten Fürsten Italiens geworden wäre, wenn das Glück sein Wagnis begünstigt hätte. Von Enthusiasmus für die Freiheit, der die jugendlichen Herzen doch zunächst erfüllt, findet sich bei Gondi keine Spur, und er setzt philosophisch hinzu: „So zeigt es sich, daß außerordentliche Thaten Lob oder Tadel ernten, je nachdem sie glücken oder scheitern."

Bald sollte er aus einem Lobredner der Verschwörer selbst ein Verschwörer werden. Er ließ sich in ein Komplott ein, das die Ermordung Richelieus bezweckte. Er schrak vor der Teilnahme an einer Blutthat nicht zurück, wol aber hegte er anfangs, wie er in seinen Memoiren erzählt, einige Skrupel, das Blut eines Priesters zu vergießen. Doch er hatte sich nicht umsonst klassische Bildung angeeignet, und die Erinnerung an Harmodios und Brutus stärkte ihn. „Ich schämte mich meines Bedenkens und ging auf das Verbrechen ein, das mir durch große Vorbilder geweiht und durch seine Gefahren gerechtfertigt und geadelt schien."[2])

[1]) Siehe Bd. II, S. 213.

[2]) „J'eus honte de ma réflexion, j'embrassai le crime qui parut consacré par de grands exemples, justifié et honoré par de grands périls." Mémoires, Bd. I, S. 111 (Ausgabe der Memoiren-Sammlung von Petitot, Bd. 44).

Man sieht, daß der Erzähler sich nicht scheute, offen zu reden. Zum Glück für ihn kam der Anschlag nicht zur Ausführung. Aber Richelieu wußte von Gondis Intriguen und behielt ihn scharf im Auge. Ein Prinz des königlichen Hauses, Graf Soissons, erhob im Jahr 1641 die Fahne des Aufstands. Sich vorher eine Partei in der Pariser Bevölkerung zu gewinnen, hatte er Geld an den Abbé Gondi geschickt, und dieser ging mit der Schlauheit eines erfahrenen Verschwörers zu Werk. Monate lang besuchte er unter dem Vorwand der Wohlthätigkeit die bedürftigen Familien der Stadt und wurde durch seine Spenden und sein Benehmen in hohem Grad volkstümlich. Die Bemerkung über die Leute, die er mit Unterstützung bedachte, ist wiederum charakteristisch. „Man denke sich, welches Ansehen ich bei dem Teil der Bevölkerung erwarb, der bei Unruhen weitaus der wichtigste ist. Die Reichen nehmen daran nur gezwungen teil; die Bettler schaden mehr als sie helfen, da man ihre Plünderungslust fürchtet. Am besten sind jene Leute zu brauchen, deren Geschäfte schlecht gehen und die darum einen Wechsel im Staatsleben wünschen, die arm, aber noch nicht am Bettelstab sind. Ich verwendete demnach während drei oder vier Monaten einen besonderen Eifer darauf, mich diesen Leuten bekannt zu machen, und es gab kein Kind, dem ich nicht kleine Geschenke ins Haus gebracht hätte."[1])

Wiederum war seine Mühe vergebens. Graf Soissons besiegte zwar die königlichen Truppen in dem Treffen bei Marfée, fiel aber selbst auf unerklärliche Weise inmitten der Seinen. Die Aufständischen und deren Freunde waren nun in großer Gefahr, allein Gondi hatte sich so vorsichtig gehalten, daß er nicht mit in den Sturz des Grafen verwickelt werden konnte. Doch galt er als ein entschiedener Feind Richelieus und wurde darum nach dessen und Ludwigs XIII. Tod alsbald von der Regentin als Koadjutor von Paris seinem Oheim, dem Erzbischof, zur Seite gestellt.

Die Empfindungen und Gedanken, welche diese Ernennung in ihm wachriefen, waren höchst eigentümlicher Natur, und mit seiner gewöhnlichen Offenheit, die mit Gewissenlosigkeit nahe verwandt ist, spricht er in seinen Memoiren darüber. Die Stelle ist so merkwürdig für Gondis Selbsterkenntnis und seine moralische Haltung, daß wir sie mitteilen wollen. Er gesteht zunächst ein, daß sein Oheim die erzbischöfliche Würde in Mißkredit gebracht hatte und daß Reformen nötig gewesen seien. Gegen diese habe er aber, so erzählt er, Widerstand vorausgesehen, und zwar zumeist in sich selbst, denn er habe sich unfähig gefühlt, ein strenges, zurückhaltendes Leben zu führen. Um nun sein künftiges Verhalten zu bestimmen, habe er sich auf einige Tage in klösterliche Stille zurückgezogen, da ihm eine fromme Vorbereitung zu seinem neuen Amt passend erschienen sei. „Die große Kunst der Männer", sagt er, „die eine solche Würde übernehmen, besteht darin, daß sie vor allem durch eine auffallende Handlung auf die Phantasie der Menschen einwirken." Dann fährt er fort: „Nach sechstägiger Überlegung entschloß ich mich

---

1) Mémoires, Bd. I, S. 124.

zum bewußten sündhaften Leben (de faire le mal par dessein); das ist ohne Zweifel verbrecherischer vor Gott, aber ebenso gewiß vernünftiger vor der Welt; denn wenn man so vorgeht, ergreift man immer einige Maßregeln, die wenigstens einen Teil der Fehler verbergen, und man vermischt nicht zur Unzeit Frömmigkeit und Sünde miteinander, eine Lächerlichkeit, die in unserem Stand eine große Gefahr ist."[1])

Die Regentin glaubte, Gondi für immer gewonnen zu haben, sollte aber bald erkennen, daß sie sich getäuscht hatte. Der Koadjutor ging vor allem darauf aus, das Volk auf seine Seite zu ziehen. Wiederum besuchte er die Armen nach seiner früheren Weise, verteilte Geld und predigte mit überraschender Kühnheit. Bald stand er an der Spitze einer ergebenen Partei. Als dann im Jahr 1648 die ersten Unruhen der Fronde ausbrachen und Paris sich mit Barrikaden bedeckte, bot sich Gondi der Regentin als Vermittler an. Diese wies ihn höhnisch ab; sie wollte nichts von Vermittlung hören und glaubte des jungen Koadjutors Hilfe entbehren zu können. Gereizt über diese Behandlung, gab Gondi das Losungswort gegen die Regierung aus, und am nächsten Tag stand ganz Paris unter Waffen und Gondi an der Spitze der Unzufriedenen. Seitdem blieb er ein Hauptführer der Fronde, oft die Seele der ganzen Bewegung, wobei er sich jedoch nur durch die Rücksicht auf den eigenen Vorteil leiten ließ. Man ist deshalb nicht überrascht, wenn man ihn mit einem Mal im geheimen Bund mit der Regentin findet. Diese sicherte ihm den Kardinalshut zu, wenn er sie gegen Condé unterstütze, und wirklich ernannte ihn Papst Innocenz X. kurze Zeit darauf zum Kardinal. Seitdem führte Gondi den Titel eines Kardinals von Retz, und vielleicht gab er sich noch stolzeren Hoffnungen hin. Doch das Ende der Fronde war nahe und damit auch sein Sturz.

Als König Ludwig XIV. endlich als Herr in Paris einzog, war jeder fernere Widerstand unmöglich. Retz wurde verhaftet und nach Vincennes gebracht. Als dann (1654) sein Onkel, der Erzbischof von Paris, starb und Retz ihm hätte folgen müssen, bot man diesem die Freiheit und beträchtliche Einkünfte an, wenn er auf seine Stelle verzichte. Retz willigte ein, wurde aber nicht freigelassen, sondern bis auf Weiteres nach Nantes gebracht. Dort gelang es ihm, zu entfliehen, und er widerrief nun auch seine Demission. Er eilte nach Rom und hielt sich später in verschiedenen Städten Europas auf, bis Mazarins Tod ihm die Grenzen Frankreichs wieder öffnete. Zuvor aber verzichtete er noch einmal auf sein Erzbistum, wofür er reichlich entschädigt wurde. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in Paris, wo er sich den Jansenisten zuneigte. Er konnte doch nicht ganz von jeder Opposition lassen. In dieser Zeit schrieb er auch nach dem Rat der Freunde seine Memoiren, die aber erst lange nach seinem Tod erschienen. Er starb 1679, und die erste Ausgabe der Denkwürdigkeiten erschien zu Nancy im Jahr 1717.

---

[1]) Mémoires, Bd. II, S. 149.

Diese Memoiren sind vor allem durch den Geist merkwürdig, der sich in ihnen ausspricht. Sie sind an eine Dame gerichtet, und wie später J. J. Rousseau in seinen „Confessions“, so scheute auch Retz nicht, über sich und seine Gesinnungen mit größter Offenheit zu reden. Weniger wahrhaftig blieb er vielleicht hier und da bei der Erzählung der Thatsachen, wenn es ihm galt, seine Persönlichkeit in den Vordergrund zu stellen. „Ich finde eine solche Genugthuung dabei, Ihnen alle Falten meines Herzens zu offenbaren, daß meine Wahrheitsliebe weniger der Vernunft als dem Vergnügen zu verdanken ist“, sagt er;[1]) und in der That, er scheut sich durchaus nicht, seine Fehler einzugestehen, zumal er sich ganz gut in ihnen gefällt. Sein Werk giebt, wie man mit Recht bemerkt hat, eine wahre Anleitung für Verschwörer und solche, die es werden wollen. Dabei aber offenbart er alle Talente eines Schriftstellers; er erzählt mit Lebhaftigkeit, und seine Sprache ist kräftig, kühn und malerisch. Er liebt es, in seiner Darstellung Sentenzen einzuschalten, die seine Menschenkenntnis zeigen. „Bis zu den Niedersten herabzusteigen, ist das sicherste Mittel, den Großen gleich zu werden“, sagt er einmal, und wir wissen, wie sich diese Wahrheit an ihm selbst bewährt hatte.[2]) Auch die heutigen Politiker werden Retz wol beistimmen, wenn sie bei ihm das folgende Wort finden: „Es ist schwerer, sich mit den Leuten seiner eigenen Partei zu vertragen, als gegen seine Widersacher anzukämpfen.“[3]) Eine durch ihren Inhalt wie ihre Form berühmte Stelle bespricht die Umwandlung der feudalen Monarchie in eine Autokratie. „Frankreich wird seit mehr als zwölfhundert Jahren von Königen regiert; aber diese Könige waren nicht immer so absolute Herrscher wie heute.“ Dann folgt eine heftige Anklage gegen Richelieu. „Er bildete sozusagen einen Schatz von allen bösen Absichten und allen Irrtümern der letzten zwei Jahrhunderte, um sich ihrer zu seinem Vorteil zu bedienen. Er gab ihnen den Schein nützlicher Grundsätze, die nötig seien, um die königliche Macht zu begründen; und da das Glück ihn begünstigte, schuf er die gesetzlichste aller Monarchien zur abscheulichsten und gefährlichsten Tyrannei um, die vielleicht je einen Staat bedrückt hat.“[4]) Daran schließt sich eine Charakteristik der Kardinäle Richelieu und Mazarin, die eine eigentümliche Kunst verraten. Retz zeichnet sich überhaupt durch die scharfen Urteile über die Personen aus, die in seiner Geschichte handelnd auftreten. Seine Manier der Porträtmalerei ist der Kunst Saint-Simons gerade entgegengesetzt. Der letztere entwarf greifbar lebendige Bilder, wie wir gleich sehen werden; Retz dagegen besprach die Menschen nur als Psychologe. Ihm galt es nur darum, die geistigen Eigenschaften eines Mannes darzulegen, und

---

[1]) Mémoires, Bd. I, S. 136.

[2]) Mémoires, Bd. II, S. 151: „Descendre jusqu'aux petits est le plus sûr moyen pour s'égaler aux grands.“

[3]) Mémoires, Bd. II, S. 243: „On a plus de peine dans les partis à vivre avec ceux qui en sont qu'à agir contre ceux qui y sont opposés.“

[4]) Mémoires, Bd. II, S. 179.

er kümmerte sich nicht um seine körperliche Erscheinung, während Saint-Simon schon in den Gesichtzügen, der Haltung, dem Benehmen der Leute ein wichtiges Merkmal sah, das er nicht vernachlässigen wollte.[1])

Die Aufzeichnungen, welche die Epoche nach der Fronde behandeln, tragen notwendigerweise ein anderes Gepräge als die Memoiren über die frühere Zeit. Das Königtum hatte seinen Charakter geändert, auch die Menschen waren anders geworden. Auf die stürmische Generation der Fronde folgte ein ruhigeres, feineres, unterwürfiges Geschlecht. Aus der Reihe der Memoirenwerke über diesen Abschnitt der Geschichte müssen wir wol die Memoiren des Königs Ludwig XIV. zuerst erwähnen. In der That, der stolze König griff auch zur Feder und huldigte damit dem litterarischen Geist des Jahrhunderts.

Kurz vor seinem Tod übergab Ludwig seinem Vertrauten, dem Herzog von Noailles, einen Stoß Papiere, mit dem Auftrag, sie zu vernichten. Es waren Memoiren, welche er vor langer Zeit geschrieben hatte. Der Herzog bewog den greisen Monarchen durch seine Vorstellungen, ihm die Papiere zu überlassen, und er vertraute sie später der königlichen Bibliothek (der heutigen Nationalbibliothek) an, wo sie sich noch befinden.[2])

Diese Memoiren enthalten Aufzeichnungen von zweierlei Art. Eine Hälfte ist von des Königs eigener Hand geschrieben. Sie umfaßt in drei Bänden zusammenhängende Darstellungen aus der Geschichte der Jahre 1672, 1673 und 1678 bis zum Frieden von Nymwegen. Daneben finden sich Noten unter der Aufschrift: „Manière de me conduire“, Anordnungen für die verschiedenen Feldzüge, eine Liste der eroberten Plätze, Feldzugspläne, sowie Ratschläge für Philipp V. von Spanien (Mémoire donné au roi d'Espagne en partant), Ausführungen über die Eigenschaften, die ein König haben soll u. s. w. Die zweite Hälfte der Manuskripte — ebenfalls in drei Bänden — zeigt eine andere Hand. Sie enthält Entwürfe, die der König seinem Sekretär diktierte und die mit vielfachen Korrekturen versehen sind. Außerdem sind einige Teile umgearbeitet, stilisiert und aufs neue ausgebessert. Diese letzteren enthalten den Text der Memoiren, wie sie veröffentlicht wurden und welche die Geschichte der Jahre 1661—1668 mit Ausschluß der Jahre 1663 bis 1665 behandeln. Die Memoiren über diese drei Jahre sind offenbar verloren.

König Ludwig begann seine Aufzeichnungen schon im Jahr 1661. Er schrieb von Zeit zu Zeit seine Erfahrungen, Ideen und Vorsätze nieder, und diese Noten gaben ihm später Anhaltspunkte für die weitere Ausführung. Wenn er nun auch seinen Sekretären — Périgny, ein Lehrer des Dauphin, und Pellisson, wie man glaubt — die Redaktion der Memoiren übertrug, ist doch in ihrer ganzen Haltung der Charakter

---

[1]) Über Retz siehe u. a. Sainte-Beuve, Causeries du lundi, Bd. V, und Marius Topin, Le Cardinal de Retz, son génie et ses écrits. 3me éd. Paris 1872. Eine neue Ausgabe erscheint in der Sammlung der „Grands Écrivains“.

[2]) Siehe Noailles, Hist. de Mme. de Maintenon, Bd. II, S. 227, Appendice.

des Königs deutlich ausgeprägt. Auch wenn man nicht wüßte, wie viel Ludwig in den Entwürfen und ausgearbeiteten Abschnitten zu verbessern fand, käme man doch zu der Überzeugung, daß die Memoiren seinen Geist widerspiegeln.[1])

Schon der Beginn ist bedeutsam. Ludwig schreibt seine Memoiren, um seinen Sohn zu belehren und dadurch indirekt seinem Volk zu nützen, aber auch um sich gegen etwaigen Tadel der Nachwelt zu schützen. „Mein Sohn“, sagt er, „viele wichtige Gründe haben mich zu dem Entschluß gebracht, Ihnen die folgenden Denkwürdigkeiten über meine Regierung zu hinterlassen, obgleich sie mir bei meiner angestrengten Beschäftigung viele Mühe machen... Zuletzt dachte ich auch daran, daß die Könige der ganzen Welt und den kommenden Jahrhunderten sozusagen öffentlich Rechenschaft von ihren Thaten schulden und sie doch vor keinem lebenden Menschen ablegen können, ohne das Geheimnis ihrer Politik und ihre verborgenen Pläne zu verraten... Und da ich nicht daran zweifle, daß die bedeutenden Ereignisse, an welchen ich teilgenommen habe, eines Tags den Geist und die Leidenschaft der Schriftsteller in verschiedener Weise anregen werden, so biete ich Ihnen gern hier die Mittel, die Geschichtschreibung zu berichtigen, wenn sie sich von der Wahrheit entfernen und sich in der Auffassung meiner Absichten und Beweggründe irren sollte.“

Die Memoiren sind einfach gehalten, verständig und überlegend; sie lassen schließen, daß der Herrscher, von dem sie ausgingen, zwar kein gewaltiger, aber doch auch kein gewöhnlicher Geist war, und daß er wenigstens in der ersten Zeit seiner Regierung in höherem Flug aufstrebte. König Ludwig gewinnt, wenn man seine Memoiren liest.[2]

Einer der ergebensten Bewunderer seines Königs war Philippe de Courcelles, Marquis de Dangeau (1638—1720), der durch den Hofdienst in der nächsten Nähe des Königs gehalten wurde und Tag für Tag niederschrieb, was er in dem bewegten und doch so einförmigen Treiben erlebte. Dangeau war ein vollendeter Höfling, und Boileau, der ihm seine Satire über den Adel widmete, setzte ihn damit, ohne es zu wollen, selbst dem Spott aus. Dangeau machte keinen Unterschied zwischen den Begebenheiten. Alles, was sich auf den König und den Hof bezog, war ihm von gleichem Wert, und er schrieb es in seinem Tagebuch nieder,

---

[1]) Siehe darüber Sainte-Beuve in seinem Artikel über die Memoiren Ludwigs XIV. in dem 5. Band der „Causeries du lundi“, in dem er auch an die Anekdote erinnert, daß der König einst die Stilisierung einer Verordnung wegen Reliquienübertragung beanständete: „Man lasse mich als König, nicht als Jansenisten sprechen.“ Man weiß auch, daß Ludwig ein guter Erzähler war.

[2]) Teilweise erschienen die Memoiren schon 1767 zu Amsterdam unter dem Titel „Recueil d'Opuscules littéraires tirés d'un cabinet d'Orléans“. Möglicherweise hatten sie den bekannten Abbé d'Olivet zum Herausgeber. Im Jahr 1806 erschienen zwei Ausgaben, die eine: „Mémoires de Louis XIV, écrits par lui-même, publiées par S. L. N. de Montagnac“, die andere: „Oeuvres de Louis XIV, publiées par Treuttel & Würtz, libraires à Paris“. — Neuerdings hat Ch. Dreyß eine Ausgabe mit kritischer Behandlung des Textes veröffentlicht: „Mémoires de Louis XIV“, 2 Bde. Paris 1860.

lakonisch und stillos, aber genau. Er kannte das Hofceremoniell, die Rangordnung und die Etikette aufs beste, und der unbedeutendste Vorfall, der sich auf diesem geheiligten Gebiet begab, wurde sorgfältig von ihm notiert. Nichts brachte ihn dabei aus seinem Gleichmut; berichtete er den einen Tag von dem guten Erfolg der Dragonaden, so schrieb er am nächsten mit demselben Ernst von der Fasanenjagd des Königs.[1]) Blick und Urteil gingen ihm völlig ab; in seinem langen Höflingsleben hatte er gelernt, auf diese zwei Luxusartikel zu verzichten. Sein „Journal“ ist darum ermüdend zu lesen, aber es wird oft wertvoll durch seine bestimmten Angaben, die zur Aufklärung der Zeitverhältnisse beitragen. Und merkwürdig ist es, daß die Macht der Verhältnisse selbst einen Dangeau unwillkürlich zum Ankläger stempelte. Er führte sein Journal vom Jahr 1684 bis zu seinem Tod. Aber schon in den letzten Jahren des Jahrhunderts verraten seine Aufzeichnungen das steigende Elend des Landes. Er sagt es nicht, aber seine Notizen verraten es, so optimistisch sie auch gehalten sein mögen.[2])

Eine interessante Publikation brachte die Memoiren des Marquis de Sourches, die bisher nur zum kleinsten Teil bekannt waren. Sourches besaß eines der ersten Hofämter und führte ebenfalls ein genaues Tagebuch vom Jahr 1681 an. Allein er schrieb im größten Geheimnis, ein Beweis, daß er nicht wie Dangeau zu den glücklichen Zufriedenen gehörte. Doch ist noch zu wenig erschienen, um ein Urteil über ihn abzugeben.[3])

Je jünger die Memoiren über Ludwig XIV. sind, desto trauriger sind sie zu lesen. Die letzten zwanzig Jahre dieser Regierung entsprachen nicht im mindesten dem Beginn, und immer deutlicher trat das materielle Elend im Volk und die wachsende moralische Verkommenheit der höheren Kreise zu Tage. Als Geschichtschreiber dieser trüben Zeit erscheint ein Mann merkwürdigen Geistes und seltenen Talents der Darstellung, der Herzog von Saint-Simon. Wenn seine Memoiren auch nur wenige Jahre des ablaufenden 17. Jahrhunderts behandeln und er hauptsächlich die spätere Zeit Ludwigs und die Regentschaft schildert, so gehört er doch gewiß in die Reihe der Historiker, die wir jetzt zu betrachten haben; ja er ist in vieler Hinsicht der bedeutendste unter ihnen.

Saint-Simon.

Der Vater des Herzogs war in bescheidenen Verhältnissen an den Hof Ludwigs XIII. gekommen. Als zweiter Sohn eines wenig begüterten Marquis, war er in den Dienst des Königs getreten. Eine Laune des

[1]) Man vergl. das Journal vom 11. und 12. August 1685.

[2]) Das „Journal“ von Dangeau erschien in neuer, sorgfältig vorbereiteter Ausgabe von Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon und Feuillet de Conches bei Didot, Paris 1854 ff., in 19 Bänden.

[3]) Mémoires du marquis de Sourches, publiés par le comte de Cosnac et Arth. Bertrand. Erster Band. Paris 1882, Hachette. Ein zweiter ist später erschienen, welchen der Verfasser dieses Werks nicht mehr berücksichtigen konnte.

Glücks hatte ihn rasch emporgehoben, da er als Page die Gunst des Monarchen durch sein anstelliges Wesen und seine Aufmerksamkeit erworben hatte. Ludwig zog ihn in seine Nähe, ernannte ihn zum ersten Kammerherrn und übertrug ihm das Gouvernement von Blaye.

Das Städtchen Blaye war allerdings an sich unbedeutend, erhielt aber durch seine Lage besondere Wichtigkeit. Auf dem rechten Ufer der Garonne gelegen, mit einer Citadelle auf hohem Felsen, beherrschte es die Verbindung zwischen der Guyenne und Saintonge.

Der junge Saint-Simon erwies sich der königlichen Gunst würdig; er blieb einfach und bescheiden, rechtlich und sittenrein. Der König erhob ihn aus eigenem Antrieb zum Herzog und Pair von Frankreich, und wenn er sich auf Richelieus dringenden Wunsch von ihm trennte (1637), blieb er doch in geheimem Briefwechsel mit ihm und berief ihn nach des Kardinals Tod augenblicklich wieder zu sich. Während der Fronde blieb der Herzog trotz aller Versprechungen von seiten der Aufständischen dem jungen König treu und sicherte ihm durch die hartnäckige Verteidigung von Blaye die wichtige Straße nach Bordeaux.

Saint-Simon war zweimal verheiratet. Seine erste Ehe war kinderlos geblieben; seine zweite Gemahlin, die er als ein hoher Sechziger heimführte, gebar ihm zu Versailles am 16. Januar 1675 einen Sohn, Louis, der den Titel eines Vidame de Chartres erhielt. Der König und die Königin waren die Taufpathen des Knaben, der bereits mit fünfzehn Jahren an den Hof gebracht wurde. Versailles mit seinem Glanz und seinen eleganten Lastern war ein gefährlicher Boden für einen lebhaften Jüngling. Aber der junge Vidam de Chartres unterlag nicht. Er hatte den sittlichen Geist seines Vaters geerbt, und sein Charakter war schon ausgeprägt, als er zum erstenmal bei Hof vorgestellt wurde. Stolz und sittenrein kam er, und stolz und sittenrein blieb er auch. Später flüchtete er alljährlich in aller Stille auf einige Zeit nach La Trappe, um sich religiösen Übungen zu widmen.

Als fünfzehnjähriger Junker trat er in die erste Kompagnie der königlichen „Mousquetaires“ und ging 1692 als Freiwilliger zur Armee nach Flandern. Später trat er zur Kavallerie über, wurde Hauptmann, zeichnete sich in der Schlacht bei Neerwinden und am Rhein aus und kaufte 1693 ein Regiment, an dessen Spitze er als jugendlicher Mestre de camp (Oberst) ins Feld zog. In demselben Jahr erbte er durch den Tod seines Vaters die Herzogswürde, sowie er auch vom König in dem Gouvernement von Blaye bestätigt wurde. Seine kriegerische Laufbahn endigte indessen früher als er dachte. König Ludwig überging ihn im Jahr 1702, als er einige Generale ernannte, und hierüber gekränkt, gab Saint-Simon den Dienst auf. Diese Demonstration verzieh ihm Ludwig nie ganz, denn er duldete nicht, daß man mit ihm schmollte. Saint-Simon mußte bei Hof erscheinen, in der Gesellschaft des Monarchen jeden Augenblick seines Winks gewärtig sein, aber er erhielt kein Amt, keine öffentliche Stellung mehr, solange Ludwig XIV. lebte. Der stolze Herzog empfand diese Kränkung tief, und er blickte mit unfreundlichem

Auge auf das glänzende Schauspiel, das sich ihm täglich bot und das ihn doch nicht zu täuschen vermochte.

Zudem machte er sich bei dem König und vielen seiner Standesgenossen durch seine heftige Opposition mißliebig, wenn man von Opposition zu jener Zeit überhaupt reden kann. Saint-Simons Widerstand war nicht politischer Natur, scheinbar wenigstens nicht. Er bezog sich vielmehr auf sehr äußerliche Dinge, Fragen der Etikette und Ehrenrechte des hohen Adels. Bald war es ein Streit mit dem Herzog von Luxembourg, wem von ihnen der Vortritt gebührte; bald eine Fehde über die Ansprüche, welche die natürlichen Söhne des Königs machten. Ludwig erhob sie bekanntlich zu königlichen Prinzen, eine Stellung, die sie unter der Regentschaft wieder verloren. Für nicht minder wichtig hielt Saint-Simon die Frage, ob der Präsident des Parlaments während der Sitzung seine Mütze auf dem Kopf behalten dürfe oder nicht. Ähnliche Streitigkeiten gab es viele, und Saint-Simon war immer mit Protesten und Demonstrationen zur Hand, um die Vorrechte des Adels selbst bei den geringfügigsten Veranlassungen zu wahren. Wenn er diese Punkte in seinen Memoiren behandelt, wird er von ermüdender Weitschweifigkeit und macht auf uns den Eindruck eines kleinlichen, beschränkten Geistes. Und doch war er nichts weniger als das, wenn er sich auch mit seiner Wertschätzung vieler Äußerlichkeiten gründlich irrte. Es war doch keine gewöhnliche Eitelkeit, die ihr zu grunde lag, sondern sie war ihm von einem politischen Gedanken eingegeben. Er kämpfte für die gestürzte Aristokratie gegen das übermächtige Königtum wie gegen das aufstrebende Bürgertum. Seiner Ansicht nach sollte sich die französische Monarchie wesentlich auf den Adel stützen und dieser die Leitung der Geschäfte in Händen haben. Er dachte dabei an die englische Pairie und deren Einfluß; allein er irrte, wenn er glaubte, der französische hohe Adel könne eine ähnliche Stellung wieder erlangen. Er hatte sie einmal besessen, aber unwiederbringlich verloren. Mit seinem scharfen Blick sah Saint-Simon in König Ludwig XIV. den größten Revolutionär seines Landes, der die Hauptstützen der Monarchie, den Adel und die Parlamente, schwächte, um allein zu herrschen, damit aber den Sturz seines Throns vorbereitete.

Der König ahnte nicht, welch unerbittlichen Richter er täglich an seiner Seite hatte. Memoiren schreibt man gewöhnlich erst am Abend seines Lebens, wenn man viel gesehen und erfahren hat. Nicht so Saint-Simon. Die Natur hatte ihn mit einer seltenen Gabe der Beobachtung ausgerüstet, und es war ihm eine Freude, den Menschen ins Herz zu schauen. Sein Hauptwunsch ging weniger darauf hinaus, große Thaten zu vollbringen, als „recht viel zu erleben und die Geschichte seiner Zeit so gut wie möglich zu erkennen“.[1]) Er hatte die Leidenschaft des Naturforschers; wie dieser in die Geheimnisse des Werdens und Seins einzudringen strebt, so wollte er die Geheimnisse der Geschichte ergründen.

---

[1]) Saint-Simon, Mémoires, publiés par M. Chéruel. Paris 1856, Bd. I, S. 2 (Jahr 1691).

Der Gedanke, seine Erlebnisse aufzuzeichnen, kam ihm sehr früh; er begann seine Memoiren, als er im Juli 1694 im Feldlager zu Gimsheim in Rheinhessen stand. Später, als er am Hof lebte, schrieb er mit noch größerem Eifer. Er hörte, sah, beobachtete. Er kannte alle Höflinge, stand mit den einflußreichsten Männern in Verkehr, und was er selbst nicht hatte sehen können, ließ er sich von den Freunden erzählen. Aber niemand ahnte, welcher Arbeit er sich gewidmet hatte, und gerade diese Vorsicht sicherte ihm oft die richtige Erkenntnis. Hätte man gewußt, daß er Denkwürdigkeiten schrieb, man hätte zu ihm oft nicht so frei gesprochen, ihn auch wol als Zeugen gescheut. Jahrelang zeichnete er sorgsam auf, was er erlebte, und gab seinen Denkwürdigkeiten später, als er sich in die Stille zurückgezogen hatte, die Form, in der wir sie heute besitzen. Seine Erzählung ist oft verworren und nachlässig, erhebt sich aber auch oft zu größter Lebhaftigkeit und dramatischer Kraft. Er giebt nur eine Geschichte des französischen Hofes, aber unter seiner Feder wird sie zu einer Geschichte Frankreichs.

Saint-Simon will immer die Wahrheit berichten. Daß er doch nicht selten irrte und seine Erzählung Ungenauigkeiten enthält, ist nicht zu verwundern. Zudem machte ihn sein Haß manchmal blind, und er konnte aus tiefstem Herzen hassen. Wehe dem, den er brandmarken wollte; er fand Worte für ihn, die sich nicht mehr von ihm lösen ließen und sich wie ein Nessushemd in den Körper einbrannten. Aber er haßte nur, was er für schlecht hielt. „Ich rühme mich nicht der Unparteilichkeit“, sagt er einmal, „es wäre auch vergebens“.

Gleich im Beginn der Memoiren befindet sich eine jener dramatischen Schilderungen, in welchen Saint-Simon unübertroffen ist.

Im Jahr 1692 mußte der junge Herzog von Chartres, der später als Herzog von Orléans die Regentschaft führte, eine natürliche Tochter des Königs heiraten. Der ganze Hof war in Aufregung, als sich die erste Kunde davon verbreitete. Der junge Saint-Simon sah, daß ein Sturm im Anzug war und verdoppelte seine Aufmerksamkeit. Obwol er die Vorgänge dieses Jahrs erst später aus dem Gedächtnis niederschrieb, ist seine Erzählung doch lebendig und scharf charakterisiert bis ins kleinste Detail. Die Mutter des Prinzen, Elisabeth Charlotte von der Pfalz, verlangte, daß ihr Sohn sich entschieden weigere, aber dieser wagte dem König gegenüber nicht nein zu sagen, und das Verlöbnis wurde in Versailles verkündigt.

„Am folgenden Tag“, erzählt Saint-Simon weiter, „machte der gesamte Hof dem Herzog von Orléans, sowie dem Herzog von Chartres seine Aufwartung. Aber man sprach kein Wort; man begnügte sich mit einer Verbeugung und alles ging in tiefster Stille vor sich. Dann ging man in die große Galerie, um den König auf seinem Weg zur Messe zu erwarten.

Auch Madame (die Herzogin von Orléans) erschien. Ihr Sohn, der Prinz, schritt auf sie zu, um ihr die Hand zu küssen, wie er jeden Tag that. Da versetzte ihm die Herzogin eine so kräftige Ohrfeige, daß man

es weithin klatschen hörte und der arme Prinz vor Scham verging. Die vielen Zeugen, deren einer ich war, blieben starr vor Erstaunen."

Diese deutsche Ohrfeige ist durch Saint-Simons Erzählung berühmt geworden. Es ist ein kleines, aber wenig erfreuliches Genrebild, das die Memoiren da entwerfen. Man sieht die energische Tochter des Pfälzer Hauses, die sich am französischen Hof nie heimisch fühlte, inmitten der erschrockenen Gesellschaft, eine gereizte Löwin, jede Rücksicht verachtend, jedenfalls ein Greuel für die glatten und schmiegsamen Höflinge.

Mit der Heirat, zu der König Ludwig seinen Neffen zwang, wurde dieser auf eine falsche Bahn gedrängt, und Ludwig that alles, ihn darauf zu erhalten. Eifersüchtig verschloß er ihm jede ernstere Thätigkeit, jedes Amt, jede militärische Stelle, und trug so wesentlich dazu bei, den Prinzen an das ausschweifende Leben zu gewöhnen, durch das er später die Welt empörte. Saint-Simon weiß von einem heftigen Zank zwischen dem König und seinem Bruder Orléans zu berichten, welch letzterer Ludwig XIV. geradezu für die Verirrungen des Prinzen verantwortlich erklärte.[1])

Historisch besonders wichtig werden die Memoiren, wenn sie von König Ludwig selbst reden. Sie erkennen seine Vorzüge an, seine Ritterlichkeit im Benehmen, seine Begabung, seine Leichtigkeit der Rede,[2]) aber sie betonen doch vor allem seinen Egoismus, seinen maßlosen Ehrgeiz, seine Herrschsucht und Verschwendung. Für Saint-Simon steht Ludwig XIII. als Monarch weit höher. Der vierzehnte Ludwig regiert „immer nur im kleinen, nie im großen".[3])

Ein andermal zeigt Saint-Simon, wie tief er dem König ins Herz zu blicken verstand. Louvois, der bekannte Kriegsminister, war 1691 einem Schlaganfall erlegen. Er war dem König wegen seiner rechthaberischen Art unangenehm gewesen, hatte sich aber durch sein organisatorisches Talent immer zu halten gewußt. Bei dem plötzlichen Todesfall trat Ludwigs Abneigung deutlich zu Tage. Saint-Simon erzählt darüber: „Obwol ich kaum mehr als 15 Jahre alt war, wollte ich doch bei einem so wichtigen Vorfall das Benehmen des Königs sehen. Ich wartete auf ihn und folgte ihm auf den Spaziergang. Er hatte seine gewöhnliche majestätische Haltung, dabei aber etwas Leichtes, ja Erleichtertes, was mich umsomehr überraschte, als ich damals die Verhältnisse noch nicht kannte. Anstatt zu den Wasserkünsten zu gehen und verschiedene Wege einzuschlagen, wie er es sonst liebte, ging er immer vor der Orangerie auf und ab, von wo er das Gebäude sehen konnte, in dem Louvois gerade gestorben war, und auf das er fortwährend sein Auge gerichtet hielt."[4])

---

[1]) Mémoires, Bd. II, S. 212 (Jahr 1701).

[2]) Vergl. Bd. II, S. 78 dieses Werks. — Mémoires, VIII, S. 75 ff. (J. 1715).

[3]) Mémoires, Bd. VIII, S. 77: „Il vouloit régner par lui-même. Sa jalousie là-dessus alla sans cesse jusqu'à la foiblesse. Il régna en effet dans le petit; dans le grand il ne put y atteindre."

[4]) Mémoires, Bd. VIII, S. 97 (1715).

Es ist selten, daß ein Fünfzehnjähriger das Benehmen der anderen so aufmerksam beobachtet. Später schärfte sich Saint-Simons Blick auch für die Beurteilung der allgemeinen Verhältnisse, und er hat Stellen, die keiner Schilderung des Tacitus nachstehen. So heißt es vom Adel: „Er war durch die langen inneren Unruhen ermüdet, zu grunde gerichtet, zur Unterwerfung gezwungen. Die Söhne dieser Männer waren uneinig, unwissend, frivol, genußsüchtig und verschwenderisch. Auch die besten unter ihnen dachten nur daran, sich eine Stellung zu erobern. So waren sie alle der Knechtschaft und dem höfischen Ehrgeiz verfallen. Die Gerichte wurden in Abhängigkeit gebracht, ihr Ansehen geschmälert, und mit dem Wissen und der Sittenstrenge des alten Richterstands schwand dieser selbst; an seine Stelle traten Söhne von Spekulanten, dumme Schöngeister oder unwissende Pedanten, Geizhälse und Wucherer, die nur zu oft die Gerechtigkeit verkauften... Alle Pflichten wurden zuletzt durch die eine Pflicht verdrängt, zu welcher die Notwendigkeit führte: die Pflicht, zu fürchten und zu gefallen."

„Daher denn jene Macht ohne Grenzen, die alles konnte, was sie wollte, und die nur zu oft alles wollte, was sie konnte, und niemals auch nur den geringsten Widerstand fand. Das heißt leben und herrschen. Doch muß man zugeben, daß niemand so sehr die Kunst des Herrschens besaß wie Ludwig. Er hatte die feinste Höflichkeit und wußte seine Majestät während seines ganzen Lebens zu bewahren."[1])

Eine andere Seite der Memoiren enthüllt den Egoismus des Königs, und die einfache Hofgeschichte, die Saint-Simon erzählt, wird dadurch zu einem wichtigen historischen Dokument. Der König wollte im Jahr 1708 von Versailles nach Fontainebleau übersiedeln, und die Herzogin von Bourgogne, die Gemahlin seines Enkels, sollte ihn begleiten. Er hatte die junge, gescheite, lebenslustige Frau gern um sich, und war daher verstimmt, als die Ärzte erklärten, die Herzogin, die guter Hoffnung war, dürfe nicht reisen. „Am folgenden Samstag machte der König nach der Messe seinen Spaziergang, und als er gerade am Karpfenteich stand, sahen wir die Herzogin du Lude herbeieilen.[2]) Der König begriff, daß sie ihm etwas Wichtiges mitzuteilen hatte, und ging ihr entgegen. Wir blieben zurück. Die Unterhaltung währte nicht lang; die Herzogin eilte fort, der König kam zu uns zurück und ging bis zum Teich, ohne ein Wort zu sagen. Jeder verstand, um was es sich handelte, aber niemand wollte reden. Endlich musterte der König seine Begleitung und sagte, ohne sich an eine bestimmte Person zu wenden, mit ärgerlichem Ton: die Herzogin von Burgund hat eine Fehlgeburt gemacht.

Da stieß La Rochefoucauld einen Schreckensruf aus, Marschall Boufflers, die Herzoge von Tresme und Bouillon schlossen sich an, und La Rochefoucauld fuhr fort und beklagte das Ereignis als ein großes Unglück. Die Herzogin werde nun keine Kinder mehr bekommen. Plötzlich unterbrach ihn der König voll Zorn: „Und wenn dem so wäre, was

---

[1]) Mémoires, Bd. VIII, S. 107 (Jahr 1715).

[2]) Die Herzogin Du Lude war Ehrendame der Prinzessin.

liegt mir daran? Hat sie nicht schon einen Sohn? Und wenn auch dieser sterben sollte, kann sich Berry nicht verheiraten? Was liegt mir überhaupt daran, ob der eine oder der andere mein Nachfolger wird! Sie sind alle meine Enkel. — Eine Fehlgeburt! Gott sei Dank! es sollte so sein, und nun werde ich nicht mehr durch die Vorstellungen der Ärzte und das Gerede der Weiber in meinen Reisen gestört. Jetzt wird man mich in Ruhe lassen!" — Auf diesen Ausbruch folgte eine Stille, daß man eine Ameise hätte laufen hören können. Man schlug die Augen nieder und wagte kaum zu atmen. Jeder stand starr, selbst die Dienerschaft und die Gärtner rührten sich nicht. Das dauerte über eine Viertelstunde. Der König brach endlich das Schweigen. Er lehnte sich über die Balustrade und sprach von einem Karpfen. Niemand antwortete. Er wandte sich an die Diener, und auch sie antworteten nicht wie gewöhnlich — es war nur von Karpfen die Rede. Alles stockte, und der König ging nach einiger Zeit fort. Als wir uns dann anzusehen wagten, sagten unsere Blicke alles. In diesem Augenblick war jeder des andern Vertrauter. Man staunte, man wunderte sich, betrübte sich, zuckte die Achseln. So lang es schon her ist seit dieser Scene, steht sie mir noch immer vor Augen! Was ich schon lang geglaubt hatte, sah ich nun ganz deutlich, der König liebte nur sich selbst und dachte nur an sich."[1])

König Ludwig hatte sich von seinem Ärger zu einem bösen Wort hinreißen lassen. „Was liegt mir überhaupt an meinen Nachfolgern!" Wenige Jahre später sah er sein ganzes Geschlecht dem Aussterben nahe. Der Dauphin starb zuerst 1711 an den Blattern. Die Scenen, die sich damals in Versailles abspielten, fanden in Saint-Simon einen ebenso aufmerksamen Beobachter wie dramatischen Erzähler. Der Abschnitt gehört zu den besten der Memoiren, so psychologisch fein und greifbar anschaulich sind die handelnden Personen geschildert.[2]) Der Dauphin war ein Mann schwachen Geistes gewesen, aber von seinem Sohn, dem Herzog von Bourgogne, dem Zögling Fénelons, erwartete man viel, wie wir schon früher gesagt haben.[3]) Eng befreundet mit Saint-Simon, widmete sich der Prinz mit Eifer den Staatsgeschäften, und Saint-Simon hatte selbst die Hoffnung, über kurz oder lang als Minister des jungen Königs die Geschicke Frankreichs zu leiten.

Allein diese Erwartungen wurden bald grausam zerstört.

Ein Jahr nach dem Tod seines Vaters erkrankte der Herzog von Bourgogne mit seiner ganzen Familie, und binnen wenigen Tagen starben alle bis auf einen zweijährigen Knaben, den späteren Ludwig XV. So überlebte der greise König Ludwig, der seinen Sohn hatte sterben sehen, nun auch Enkel und Urenkel. Die raschen Todesfälle erweckten den Argwohn. Bald schwirrten Gerüchte durch die Stadt, welche von Vergiftung sprachen, und man beschuldigte offen den Herzog von Orléans als den Mörder der königlichen Familie. Zwischen ihm und dem Thron stand

---

[1]) Mémoires, Bd. IV, S. 115 (Jahr 1708).

[2]) Mémoires, Bd. V, S. 429 ff. (Jahr 1711).

[3]) Siehe oben S. 476.

nur noch ein Kind. Der Herzog wurde in den Straßen von Paris insultiert, und verlangte vom König eine strenge Untersuchung. Dieser lehnte zwar ab, aber erwies sich kalt gegen ihn, und der Hof mied ihn völlig. Saint-Simon war der einzige, der dem Herzog in dieser Not treu blieb. So verschieden auch der Charakter und die Lebensweise dieser beiden Männer waren, sie blieben in Freundschaft miteinander verbunden.

„Ich war, buchstäblich genommen, der einzige, der wie früher mit dem Herzog umging, in seinem Haus wie bei Hof. Ich allein redete ihn an, setzte mich zu ihm in eine Ecke des Salons, wobei wir sicher waren, von keinem Dritten gestört zu werden; ich allein ging mit ihm in dem Park vor den Fenstern des Königs und der Marquise de Maintenon spazieren.“[1])

Vergebens warnte man Saint-Simon, daß er sich die Ungnade des Königs zuziehe. Er blieb fest, und Orléans vergaß diese Treue nicht. Als dieser im Jahr 1715 die Regentschaft übernahm, berief er seinen Freund als Mitglied in den geheimen Rat.

Wiederum schien für Saint-Simon die Gelegenheit geboten, seine Ideen praktisch durchzuführen. Er dachte an die Berufung der Reichsstände, um mit ihrer Hilfe die geplanten Reformen durchzuführen. Daß seine Ideen auf eine Stärkung des Adels und der Kirche ausgingen und er das Bürgertum in engen Schranken halten wollte, wissen wir. Ob aber die Reichsstände ihm zu willen gewesen wären, ist sehr fraglich. Wer vermag zu beurteilen, wie sich die Geschicke Frankreichs gestaltet hätten, wenn die Reformfrage damals aufgeworfen worden wäre, zu einer Zeit, als die Gemüter noch nicht so verbittert waren?

Die beiden Männer, der Regent und Saint-Simon, stimmten nicht immer überein. Der Regent wollte vermitteln, während Saint-Simon hartnäckig an seinen Ideen festhielt und manchmal ein unbequemer Freund war. Da er nie praktisch dem Staat gedient hatte, war er wol auch oft im Irrtum. Im Jahr 1721 ging er für kurze Zeit als Gesandter nach Madrid und zog sich dann von den Staatsgeschäften zurück. Nach dem Regierungsantritt Ludwigs XV. kehrte er dem Hof ganz den Rücken und lebte in der Stille, oft auf seinen Gütern. In jenen Jahren redigierte er seine Memoiren, wobei er sich vielfach der Aufzeichnungen Dangeaus als Anhaltspunkt bediente, dessen Angaben erweiterte oder verbesserte.

Als er hoch bejahrt (1755) starb, hinterließ er eine ganze Bibliothek von Aktenstücken, Dokumenten und Memoiren, im ganzen nicht weniger als 277 Foliobände. Was ihm von politischen Berichten und Mitteilungen aller Art in die Hand gekommen und wichtig erschienen war, hatte er gesammelt, zum Teil mit eigener Hand abgeschrieben. In seinem Testament verfügte er, daß seine Memoiren erst 50 Jahre nach seinem Tod veröffentlicht werden sollten. Kaum hatte er die Augen geschlossen, so legte die Regierung Beschlag auf alle Papiere und barg sie in dem Archiv des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten.

---

[1]) Mémoires, Bd. VI, S. 272 ff.

Die erste, noch sehr unvollständige Ausgabe erschien während der Revolutionszeit zu Straßburg 1791. Eine zweite Ausgabe im Jahr 1829 war auch noch verstümmelt, denn noch immer fürchtete man das Wort des toten Herzogs. Ohne Kürzung durften sie erst 1856 erscheinen, als das zweite Kaisertum auf der Höhe seiner Macht stand und einen strengen Beurteiler der früheren Königsherrschaft gern reden ließ. Im Jahr 1878 hat man eine Ausgabe begonnen, die wahrhaft mustergiltig zu werden verspricht.[1])

Das ganze Memoirenwerk umfaßt die Zeit von 1694 bis 1723. Was es bietet, ist fast nur Hofgeschichte, wie wir schon gesagt haben, und ist mit Details gefüllt, die heute kaum noch Interesse erwecken. Trotzdem aber ist es von höchster historischer Wichtigkeit und enthält Abschnitte von unübertroffener Kraft, Lebendigkeit und Wahrheit. Durch die unerbittliche Schärfe seines Urteils wie durch die treffenden Worte, die packenden malerischen Erzählungen erinnert Saint-Simon an Tacitus. Wie dieser, ein Anhänger der alten, durch die Cäsaren ihrer Macht beraubten Aristokratie, die Zeiten des ersten römischen Kaisertums vielleicht noch düsterer schilderte, als sie in der That schon waren, so übersah auch Saint-Simon die wenigen Lichtseiten in der Geschichte der letzten Regierungsjahre Ludwigs XIV. Verbittert durch die Herrschsucht des Königs, der dem Adel den letzten Funken von politischem Selbstgefühl geraubt hatte, liebte er es, grau in grau zu malen. Seine Aufzeichnungen bezeugen deutlicher als alle anderen Dokumente die innere Zerrüttung des französischen Staats, das Nahen einer furchtbaren Katastrophe.

Rein litterarisch betrachtet, gehört Saint-Simon nicht zu den klassischen Prosaikern, denn sein Stil ist oft verwickelt und seine Sätze unklar. Aber er gehört deshalb doch zu den größten Schriftstellern Frankreichs. Die Unregelmäßigkeit wird bei ihm oft zur überraschenden Kraft. Er findet Ausdrücke von ebenso erstaunlicher Kühnheit wie treffender Wahrheit.[2]) Meisterhaft sind die Porträts ausgeführt, die er in seinen Memoiren in großer Menge angebracht hat. Er hat eine ganz eigene Kunst, durch die Schilderung der äußeren Erscheinung auch den inneren Menschen begreiflich zu machen und den Charakter dann durch ein paar Striche für immer zu fixieren. Seine Porträts von König Ludwig, Condé, Fénelon u. a. haben wir schon gelegentlich erwähnt. Doch möchten wir noch auf einige Beispiele aufmerksam machen, die seine Kunst beson-

---

[1]) Die verdienstliche Ausgabe von Chéruel ist schon oben erwähnt worden. Die neueste erscheint in der Sammlung der „Grands Écrivains“: Mémoires de Saint-Simon, Nouvelle édition par M. A. de Boislisle.

[2]) Man könnte nicht so bald enden, wollte man sich ausführlicher über die Sprache Saint-Simons verbreiten. Wir führen nur einige, aufs Geratewohl aus den Memoiren genommene Ausdrücke an. Bei dem Tod des Dauphin sagt er, daß die Höflinge ihre Seufzer aus den Absätzen heraufholten („ils tiroient des soupirs de leurs talons“); ein andermal, als er über den Präsidenten des Parlaments gesiegt hat, sagt er: „Je me baignois dans sa rage, et je me délectois à le lui faire sentir.“ — „Ils le bombardèrent précepteur“, sagt er von Dubois, um dessen überraschende Ernennung zu schildern u. s. w.

ders erkennen lassen. Unter anderem schildert er den Abbé Dubois, den Erzieher des jungen Königs und dessen späteren Minister, wie folgt: „Der Abbé Dubois war ein kleiner, magerer Mann mit einem Fuchsgesicht und blonder Perücke, und einem Ausdruck in seinen Zügen, der sich nicht anders als schuftig nennen läßt (à physionomie d'esprit qui étoit en plein ce qu'un mauvais françois appelle un sacre, mais qui ne se peut guère exprimer autrement). Alle Laster kämpften in ihm um die Oberhand. Die Habsucht, die Ausschweifung, der Ehrgeiz waren seine Götter; Treulosigkeit, Schmeichelei, kriechendes Wesen seine Waffen. Die Gottlosigkeit gab ihm die Ruhe, und sein Princip war die Überzeugung, daß die Ehrlichkeit ein Trugbild sei, mit dem sich jedermann schmücke, das aber keiner besitze. Folglich galten ihm alle Mittel für gleich gut... Er war nicht ohne Geist, hatte etwas gelernt, viel gelesen, war gewandt im Umgang und strebte sich überall einzuschmeicheln; aber alles das wurde durch die Falschheit verdorben, die aus allen seinen Poren drang" u. s. w.[1]) Später kommt er noch einmal auf ihn zurück und sagt an dieser zweiten Stelle noch entschiedener: „Man hat viel Beispiele von wunderbarem Glück, manche Beispiele sogar, daß unbedeutende Menschen sich aufschwangen, aber man kann keines anführen, daß ein anderer, ebenso talentloser Mann wie Kardinal Dubois vom Glück emporgetragen und gehalten worden sei. Er hatte einen ganz gewöhnlichen Geist und mittelmäßiges Wissen. Im äußeren glich er einem Frettchen; dabei war er bäuerisch, seine Sprache unangenehm, seine Falschheit stand ihm auf der Stirn geschrieben... Bei solchen Fehlern ist es schwer begreiflich, daß der einzige Mann, den er zu gewinnen verstand, der Herzog von Orléans war, der so viel Geist, so sicheres Urteil und solche Menschenkenntnis besaß. Allein Dubois hatte ihn als Kind gewonnen, während er sein Lehrer war; er bemächtigte sich seiner in den Jünglingsjahren dadurch, daß er seinen Hang zur Freiheit, sein schöngeistiges Wesen, seine Ausschweifungen und seine Verachtung jedes Gesetzes begünstigte" u. s. w.[2])

Noch kräftiger ist das Porträt des Jesuitenpaters Tellier: „Am Rand eines Waldes hätte er Furcht eingeflößt; sein Gesicht war finster, falsch, furchtbar; er hatte feurige, boshafte Augen, die immer scheel blickten: man erschrak, wenn man ihn sah."[3])

Von Harlay, dem Sohn des bekannten Präsidenten, sagt er, er sei würdig gewesen, seines Vaters Qual zu sein, sowie dieser wiederum ihn gequält habe. Den Vater schildert er als einen kleinen, dürren Mann mit schiefem Gesicht, großer Adlernase und Geieraugen, welche alles zu verschlingen und die Wände zu durchbohren schienen. „Sein Auftreten war gezwungen, affektiert; er verbreitete einen Duft von Heuchelei um sich, seine Haltung war falsch und cynisch, seine Verbeugungen langsam und tief; er glitt immer mit ehrerbietigem Gesicht an den

---

1) Mémoires, Bd. VII, S. 345 (Jahr 1715).

2) Mémoires, Bd. XIII, S. 48 (Jahr 1723).

3) Mémoires, Bd. IV, S. 290 (Jahr 1709).

Wänden entlang und sprach für gewöhnlich nur in Sentenzen..." Der Sohn dagegen wies „das sonderbarste Gemisch der alten Strenge des Richterstandes und des modernen Geckentums auf, mit allen widerwärtigen Eigenschaften des einen und allen Lächerlichkeiten des andern. Seine Stimme, sein Gang und seine Haltung erinnerten an einen schlechten Schauspieler; dabei spielte er hoch, um sich ein Ansehen zu geben, sowie er aus Eitelkeit jagte und prachtliebend war, um den Großen nachzuäffen".[1])

Zum Schluß sei noch als ein Kabinetstück der Porträtkunst das Bild angeführt, das Saint-Simon von der Herzogin von Bourgogne entwirft. Sie war eine piemontesische Prinzessin, aber schon als Kind an den französischen Hof gebracht und ganz französisch erzogen worden.

„Häßlich nach allen Regeln, mit hängenden Wangen, stark hervortretender Stirn, nichtssagender Nase, großen Lippen, aber mit schönem braunen Haar, wunderbar sprechenden Augen, wenigen und noch dazu sehr schlechten Zähnen, worüber sie selbst spottete. Ihr Teint war herrlich; sie hatte einen Anflug von Kropf, der ihr gar nicht übel stand, eine schöne Haltung des Kopfs. Sie war majestätisch und doch anmutig, ihr Lächeln ausdrucksvoll; sie gefiel außerordentlich. In allem, was sie that, selbst in ihren einfachsten Bewegungen herrschte die Grazie. Mit ihrem natürlichen, oft naiven, immer geistvollen Wesen bezauberte sie alle, und ließ bei niemand, der ihr nahte, Verlegenheit oder Zwang aufkommen."[2])

---

[1]) Mémoires, Bd. III, S. 401 (Jahr 1707) und Bd. IX, S. 266 (Jahr 1717).

[2]) Mémoires, Bd. VI, S. 231 (Jahr 1712). Man vergleiche die Erzählung von der Scene, wie sie ihren Neiderinnen entgegentrat: Bd. VI, 233 ff.

XI.

Der Übergang zum neuen Jahrhundert.

Bayle und das Erwachen des kritischen Geistes.

Bei dem Übergang aus dem 17. in das 18. Jahrhundert scheint sich eine merkwürdige Wandlung in dem Charakter der Franzosen zu vollziehen. Man bemerkt nicht allein in ihrem Geschmack, sondern auch in ihrer ganzen Denkweise einen erstaunlichen Gegensatz, so daß man sich zu einem anderen Volk versetzt glauben könne. Doch ist diese Wandlung nur scheinbar so plötzlich und tiefgreifend. Die Franzosen des 18. Jahrhunderts sind die nämlichen, welche sie in der vorhergehenden Epoche waren, aber ihre Thätigkeit hat sich auf ein anderes Ziel gerichtet. Sie besitzen dieselben Kräfte, aber sie verwenden sie in anderer Richtung. Und selbst das Ziel, das sie nun hauptsächlich ins Auge fassen, ist nicht so neu für sie. Das 18. Jahrhundert trägt den Charakter eines ausgesprochenen Rationalismus, und die gemessene Haltung der klassischen Zeit macht einem lebendigeren Wesen und leichterer Rede Platz. Das 18. Jahrhundert kämpfte um große Güter, aber es führte den großen Kampf oft mit leichter Waffe. Ähnliche Tendenzen zeigten sich aber auch schon früher, nur konnten sie sich nicht so offen und entschieden geltend machen. Manche Spur derselben fanden wir in den Werken von La Bruyère und Fénelon. Aber schon lange vor diesen hatte man von den Freigeistern, den „Libertins" gesprochen, und wir haben schon bei anderer Gelegenheit konstatiert, wie auch unter Ludwigs XIV. Herrschaft die Zahl der unkirchlich Gesinnten wuchs.[1]) Nun findet man allerdings gedankenlose und leichtfertige Negation zu jeder Zeit, aber auch die ernste Philosophie begann schon im 17. Jahrhundert den Kampf gegen die Herrschaft der Theologie. Gassendi sowol wie Descartes hatten zwar nicht direkt gegen die Dogmen der Kirche angekämpft, aber ihre Lehre war doch von skeptischem Geist durchdrungen. Schon Descartes hatte als wesentlichen Grundsatz aufgestellt, daß man nichts für wahr halten dürfe, was sich nicht klar erkennen lasse.[2])

Am Ende des 17. Jahrhunderts erhob sich nun, nicht als Schüler der genannten Philosophen und nicht um ihr Werk fortzuführen, aber doch in notwendiger Folge, Pierre Bayle (1647—1706), der sich weniger mit rein philosophischen, sondern mehr mit theologischen Fragen be-

---

[1]) Siehe oben S. 175 die Klage in Savarys „Parfait négociant".

[2]) Vergl. Bd. I dieses Werks, S. 520.

schäftigte, und diesen kritisch näher trat. Dadurch wurde er der Bahnbrecher des neuen kritischen Geistes und erscheint als der eigentliche Vorläufer des 18. Jahrhunderts.

Pierre Bayle war als der Sohn eines protestantischen Geistlichen zu Carlat de Roquefort in der Grafschaft Foix am Abhang der Pyrenäen geboren. Zu seiner Ausbildung kam er in eine Jesuitenanstalt zu Toulouse, und wurde dort von seinen Lehrern für den Katholicismus gewonnen. Sie gaben ihm Streitschriften gegen die reformierte Lehre in die Hand, und da er die subtilen Erklärungen und Beweise seiner Lehrer nicht widerlegen konnte, hielt er sich in seiner Wahrheitsliebe für verpflichtet, überzutreten. Aber dasselbe Gefühl führte ihn auch nach kurzer Zeit wieder zum Glauben seiner Ältern zurück.

Da jedoch ein solcher „Rückfall“ mit schwerer Strafe bedroht war, begab sich Bayle nach Genf zu weiteren Studien (1670) und trat dort als Erzieher in das Haus des Grafen Dohna, der Gutsherr von Coppet war. Von da kam er in gleicher Eigenschaft in eine andere Familie zu Genf, später nach Rouen, zuletzt nach Paris (1675). Die Stellung als Hauslehrer mißfiel ihm aber, und war auch seiner Natur nicht angemessen. In einem Brief aus jener Zeit an seinen Freund Basnage in Sedan klagt er über die allgemeine Geringschätzung, die den ganzen Stand treffe.[1]) Basnage hatte ihn auf eine Vakanz an der protestantischen Akademie zu Sedan aufmerksam gemacht. Aber Bayle scheute sich als Bewerber aufzutreten, sein Hofmeisterleben habe ihm alles Wissen geraubt. Von seinem Freund ermutigt, entschloß er sich endlich doch dazu, und trug bei der öffentlichen Konkurrenz über die anderen Bewerber den Sieg davon. So wurde er im Jahr 1675 Professor der Philosophie in Sedan. Auch diese Lehrthätigkeit behagte ihm nicht. Nur eingehende philosophische Arbeit, Studien in der Stille seines Arbeitszimmers brachten ihm Befriedigung. In Sedan blieb er überdies nur wenige Jahre, denn die französische Regierung hob die Akademie daselbst durch einen Gewaltakt auf, und Bayle folgte einem Ruf nach Rotterdam (1681), wo er ebenfalls als Professor der Philosophie zu lehren hatte. Noch während seines Aufenthalts in Sedan hatte er eine wichtige Schrift verfaßt, die er anfangs für den „Mercure galant“ bestimmte. Ein großer Komet erschreckte im Jahr 1680 das Volk, das in ihm eine Vorbedeutung kommenden Unglücks sah. Bayle wollte diese Befürchtungen zerstreuen, und da der „Mercure“ seine Artikel nicht annahm, der Polizeiminister La Reynie auch den Druck der Schrift erst dann gestatten wollte, wenn sie einer Kommission von Theologen zur Begutachtung vorgelegt worden sei, ließ Bayle sie in Holland drucken, ohne sich jedoch als Autor zu nennen. Der Titel der Schrift, die so viel Bedenken erregte, klang harmlos genug: „Lettre à M. L. A. C. D., docteur de Sorbonne, où il est prouvé... que les comètes ne sont point le présage d'aucun malheur.“ Im Jahr

---

[1]) Lettre à M. Basnage: „...Le caractère de précepteur est devenu si vil presque partout qu'il n'est point de mérite personnel qui puisse sauver un homme de cette mésestime générale.“

1682 erschien sie in zweiter Auflage und erweiterter Form unter dem Titel: „Pensées diverses écrites à un docteur de Sorbonne à l'occasion de la comète qui parut au mois de décembre 1680.“[1])

Das Werk über die Kometen enthielt, wie wir weiter unten ausführen werden, kühne Gedanken über Christentum und Atheismus, und diente später als Grundlage für eine Anklage, die seine Feinde gegen ihn richteten. Damals kannte man den Verfasser wenigstens noch nicht mit Sicherheit, und die politischen Verhältnisse in Holland waren ohnehin für Bayle und die freie Forschung günstiger, als sie sich nach einigen Jahren gestalteten.

Fast gleichzeitig mit der Schrift über die Kometen veröffentlichte Bayle eine eingehende Kritik der „Geschichte des Kalvinismus“, die der Jesuitenpater Maimbourg geschrieben hatte. Maimbourgs Werk war eine heftige Anklage- und Verdammungsschrift, und Bayle übernahm die Verteidigung seiner Glaubensgenossen. Dabei hielt er sich nicht auf der Defensive, sondern ging zum Angriff über. Er behandelte die Frage von der Unfehlbarkeit, über welche selbst die Katholiken nicht einig werden könnten. Die katholische Religion sei nicht mehr die Religion der ersten Christen; alles ändere sich in der Welt, auch die Religionen. Sein Buch erregte so sehr den Zorn der Gegner, daß es in Paris öffentlich verbrannt wurde.

Die beiden Schriften beweisen schon, daß Bayle seine Thätigkeit nicht auf ein einziges Ziel richtete. Vielseitigen Geistes, interessierte er sich für die verschiedensten Zweige des Wissens, und erinnert damit manchmal an Lessing. Vom Jahr 1684 an begann er die Herausgabe seiner „Nouvelles de la République des Lettres“, einer kritisch-litterarischen Zeitschrift, welche Mitteilungen über neu erschienene Werke, Beurteilungen derselben und Auszüge brachte und eine Fülle von Anregung und belehrenden Winken gab. Diese Thätigkeit verwickelte ihn freilich auch in eine Reihe litterarischer Streitigkeiten, u. a. mit Arnauld, dem Haupt der Jansenisten, gegen den er die Lehre Malebranches von der Berechtigung des Genusses, als eines Gutes, verteidigte.

Unterdessen wuchsen in Frankreich die Bedrückungen der Reformierten. Bayles Bruder, der in seiner Heimat Prediger war, gehörte zu den Opfern dieser Politik; er erlag einem Übel, das ihm die harte Behandlung im Kerker gebracht hatte. Im Oktober 1685 erfolgte endlich die förmliche Aufhebung des Edikts von Nantes. Wir wissen, wie man sich in Frankreich beeilte, diese That Ludwigs XIV. zu preisen. Unter andern Jubelhymnen erschien auch eine Schrift unter dem Titel: „La France toute catholique sous le règne de Louis le Grand“. War Bayle schon von den früheren Vorgängen tief erregt, so reizte ihn dieses Buch zu einer heftigen Entgegnung. Unter dem Titel: „Ce que c'est que la France toute catholique sous le règne de Louis le Grand“ veröffentlichte

---

[1]) Cologne 1682. In Wahrheit war das Buch in Holland gedruckt. In der vierten Auflage (Rotterdam 1704, 4 Bde.), die mir vorliegt, nennt sich Bayle zwar nicht als Verfasser, aber er sagt in der Vorrede, daß er Professor in Sedan gewesen sei, und verbirgt sich also nicht mehr.

er drei Briefe voll der schwersten Anklagen gegen die Zustände in Frankreich. Noch mehr als die Aufhebung des Edikts, auf die er gefaßt war, empörte ihn die Heuchelei, mit der die gewaltsame Bekehrung der Reformierten ins Werk gesetzt wurde. Man leugnete kurzer Hand den grausamen Zwang, den man anwandte. Aber Bayle protestierte gegen diese gleißnerische Art; er wollte den Siegesjubel durch ein grobes Wort stören und zeigen, wie das „ganz katholische“ Frankreich beschaffen wäre. Solche Thaten, sagte er bitter, könnten nur ungläubig stimmen, denn es ließe sich schwer annehmen, daß eine so gewaltthätige Religion von Gott gegeben sei. Er habe Lust, in den Ruf des Averroës einzustimmen, der sich wünschte, nach seinem Tod mit den Seelen der Philosophen vereint zu werden, und nicht mit denen der Christen, die da anbeteten, was sie äßen. Bayle aber möchte noch hinzusetzen: „und die einander auffressen wie der Wolf die Lämmer“.

Wichtiger als diese Zeitschrift war das Werk, das er bald darauf ebenfalls anonym veröffentlichte: „Commentaire philosophique sur ces paroles de Jésus-Christ: Contrains-les d'entrer, — où l'on prouve par plusieurs raisons démonstratives qu'il n'y a rien de plus abominable que de faire des conversions par contrainte.“[1])

Bayle gab seinem Buch wieder die Form einer Übersetzung aus dem Englischen, um freier schreiben zu können. Er behandelte darin die Frage der Toleranz, die er mit allen Gründen verteidigte. Aber der Name des Verfassers blieb diesmal nicht verborgen, und selbst Reformierte erhoben sich nun gegen ihn. Auch sie wollten auf das Recht, andere Ansichten zu unterdrücken, nicht verzichten. Ein Hauptgegner erstand ihm in einem seiner Rotterdamer Kollegen, dem Professor der Theologie, Jurieu, der die Lehre von der Toleranz als die abscheulichste Irrlehre behandelte.[2]) Bayle sah sich den heftigsten Angriffen ausgesetzt und dachte einen Augenblick daran, Rotterdam zu verlassen. Im Jahr 1690 erschien eine Schrift, die man ihm wiederum zuschrieb. Diese spottete der Hoffnung der protestantischen Flüchtlinge, demnächst siegreich nach Frankreich zurückzukehren und die Herrschaft der Bourbonen ebenso zu stürzen, wie die Engländer die der Stuarts. Die Schrift ermahnte vielmehr zur Geduld, und sprach dem Volk überhaupt das Recht des Aufstands ab, denn das Verhältnis zwischen Fürst und Volk beruhe nicht auf einem Kontrakt, wie manche behaupteten.

Bayle protestierte gegen die Idee, daß er diese Schrift verfaßt habe, und es liegt kein Grund vor, ihm nicht zu glauben. Aber die Gegner benutzten die Gelegenheit, und griffen ihn in einer Menge kleiner anonymer Schriften an. Jurieu erklärte ihn für das Haupt einer Verschwörung, die gegen Holland gerichtet sei. Er suchte nun auch die

---

[1]) Der Titel besagt noch, daß es aus dem Englischen des Jean Fox de Bruggs von M. J. F. übersetzt sei, und giebt Canterbury als Druckort an (1686—1688). Der letzte Band nennt Hamburg als Druckort.

[2]) Jurieus Buch war betitelt: „Des droits des deux souverains en matière de religion, la Conscience et le Prince. Pour détruire le dogme de l'indifférence des religions et de la tolérance universelle.“

Schrift über die Kometen hervor und verklagte ihn bei dem Konsistorium wegen der darin enthaltenen antichristlichen Ansichten. Bayle verteidigte sich in mehreren Schriften, u. a. in dem Buch „La Cabale chimérique", allein es war vergeblich. Die holländische Regierung war mißtrauisch gegen ihn geworden und entsetzte ihn seines Amtes, ohne ihn nur gehört zu haben. Bayle ließ sich dadurch nicht beugen. Er stand allein, lebte in einfachster Weise und der Verlust seines Einkommens als Professor schmerzte ihn nicht sehr. Ohnehin befriedigte ihn seine Lehrthätigkeit nicht. Das Beste durfte er ja seinen Zuhörern nicht sagen, und der gewöhnliche akademische Vortrag genügte ihm nicht. Er sagt in einem Brief (vom 26. Nov. 1693, n⁰ 59), seine Zuhörer beklagten sich, daß er alles zu abstrakt behandle, und doch sei es auf andere Weise nicht möglich, sich einer Sache zu versichern. Von seinem Lehramt befreit, widmete er sich umso eifriger einer Unternehmung, die er kurz zuvor begonnen hatte, der Abfassung einer kritisch-historischen Encyklopädie. Nach angestrengter Arbeit erschienen im Jahr 1697 zu Rotterdam die beiden ersten Bände seines „Dictionnaire historique et critique", und fanden in ganz Europa Verbreitung und günstige Aufnahme. Später wurde das Werk noch erweitert, und neben dieser Arbeit beschäftigte sich Bayle noch mit einer anderen Aufgabe. Unter dem Titel „Réponse aux questions d'un provincial", veröffentlichte er eine Sammlung historischer, philosophischer und litterarischer Aufsätze, deren Zahl allmählich so anwuchs, daß sie fünf Bände füllten. Andere Schriften, vielfach polemischen Inhalts, übergehen wir.

Während aber die Feinde in Holland, besonders die aufgebrachten Theologen, in ihren Angriffen nicht nachließen, und das Konsistorium Bayle aufforderte, in seinem Dictionnaire jede unanständige Äußerung zu streichen, besonders den Artikel über David zu ändern, die Lehre der Manichäer und des Pyrrhonismus besser zu widerlegen, die Atheisten und Epikuräer nicht zu loben, auch den Pastor Jurieu mit mehr Rücksicht zu behandeln, — erhielt der bescheidene Philosoph von anderen Seiten Beweise aufrichtiger Sympathie. Unter andern lud ihn Graf Albemarle ein, nach England zu kommen, und als sein Gast bei ihm zu wohnen; Graf Huntington bot ihm eine jährliche Rente von 200 Pfund an, aber Bayle lehnte alle diese Anerbietungen dankend ab. Im Jahr 1700 erhielt er den Besuch der Kurfürstin-Witwe Sophie von Hannover mit ihrer Tochter, der Kurfürstin von Brandenburg, späteren Königin von Preußen. Als einfacher Privatgelehrter blieb er in Rotterdam, bis zu seinem Todestag unablässig mit seinen Arbeiten beschäftigt. Er starb den 28. Dezember 1706 im Alter von etwas über 59 Jahren.[1])

Von den Werken Bayles ist das „Dictionnaire" weitaus am bekanntesten. Die anderen Schriften sind wenig gewürdigt, obwol sie für

---

[1]) Über Bayles Leben vergleiche man Des Maiseaux, Vie de P. Bayle (Amsterdam 1712), und öfters abgedruckt, und die „Analyse raisonné de Bayle" (von Abbé Marsy), London 1753 und 1773. Letztere Ausgabe in 5 Bänden 8⁰ liegt mir vor. Sie enthält im fünften Band als Vorrede eine Biographie Bayles (CXXX Seiten).

die Kenntnis des Philosophen und seiner Ideen von hohem Wert sind. Denn Bayle beschränkte sich nie auf die Behandlung einer einfachen Frage; sein reger Geist führte ihn jedesmal weiter und zog andere wichtige Probleme in die Diskussion herein. Das zeigt sich schon in den „Pensées diverses“ über die Kometen. Allerdings spricht er darin viel von diesen Himmelskörpern und handelt in 58 Paragraphen von dem Aberglauben der Menschen, um ihnen begreiflich zu machen, daß die Kometen gar keinen Einfluß auf die Erde ausüben können. In kometenlosen Jahren habe es ebensoviel Unglück gegeben, wie in den Jahren, in welchen sich Kometen am Himmel zeigten, oder die auf ein Kometenjahr folgten. Nachdem er seine mehr philosophischen und historischen Gründe gegen diese allgemein herrschende Annahme vorgebracht hat, kommt er auch mit einem theologischen Beweis, von dem er sich in jener Zeit theologischer Dispute besondere Wirkung versprechen durfte. Wären die Kometen wirklich von Gott gesandt, um den Menschen Unglück zu verkünden, so müßten sie jedesmal erst durch ein Wunder geschaffen werden (§. 59). Aber als Konsequenz ergäbe sich daraus, daß Gott viele Wunder thue, um den Eifer der Heiden und Götzendiener anzufeuern. Denn diese würden durch die Erscheinung eines Kometen zu Opfern und anderen Beweisen ihrer Frömmigkeit gebracht. Wie aber sollte Gott, der keine anderen Götter neben sich dulde, die Götzendienerei bestärken? Der Glaube an diese Bedeutung der Kometen sei einfach aus dem Heidentum in die christliche Lehre übergegangen, denn die zahlreichen Heiden, die sich ohne innere Überzeugung hätten taufen lassen, hätten eine Menge Irrlehren beibehalten und verbreitet (§. 86). Mit dieser Ausführung betritt Bayle ein neues Feld. Wenn er bewiesen hat, daß die Menschen sich gern der herrschenden Religion anschließen, und daß auch die reine christliche Lehre dadurch gelitten habe, geht er auf die neuesten Bekehrungen der Hugenotten über und gelangt zu einem Hauptpunkt seines Werks, einer Vergleichung der Götzendienerei und des Atheismus. Diese läuft auf eine Verteidigung des Atheismus gegenüber den Angriffen der Theologen hinaus. Der Atheismus sei nicht schlimmer als die Vielgötterei. Man müsse eine Religion nach dem öffentlichen Kultus beurteilen, nicht nach den Lehren der Dichter und Philosophen (§. 128). Die schlimmsten unter den Heiden, Tarquinius, Catilina, Caligula u. a. seien keine Atheisten gewesen. Der Atheismus führe nicht notwendig zur Sittenverderbnis. Überhaupt werde der Mensch zu seinen Handlungen nicht durch seinen Glauben bewogen, sondern durch sein Urteil über Vorteil und Nachteil, und dieses Urteil sei ein Ergebnis der Leidenschaft, des Temperaments.[1]) Der Wandel der Menschen werde nicht durch den religiösen Glauben geregelt (§ 134). Wäre der französische Hof atheistisch gesinnt gewesen, dann hätte er keine

---

[1]) Pensées diverses, §. 135: „...c'est que l'homme ne se détermine pas à une certaine action plutôt qu'à une autre par les connaissances générales qu'il a de ce qu'il doit faire, mais par le jugement particulier qu'il porte de chaque chose lorsqu'il est sur le point d'agir... (Le jugement) s'accorde presque toujours à la passion dominante du coeur, à la pente du tempérament.“

Bartholomäusnacht gefeiert, und neuerdings die Kalvinisten nicht verfolgt (§. 155). Bayle führt die Idee noch weitläufig aus, daß eine falsche Religiösität, der Fanatismus, vielmehr Unglück in der Welt anrichte, als der Atheismus. Er spricht nicht gegen das Christentum und die christliche Lehre, aber er weist darauf hin, daß Menschen, die sich Christen nennen und die christlichen Gebräuche getreu beobachten, recht schlecht und verdorben sein können.

Die Idee der Toleranz, die in den „Pensées diverses“ schon mächtig hervortritt, wird in der anderen bedeutsamen Schrift, in dem „Commentaire philosophique“ noch nachdrücklicher hervorgehoben. Im 14. Kapitel des Evangeliums Lucae findet sich ein Gleichnis von dem Menschen, der ein großes Mahl veranstaltete und viele Freunde dazu einlud. Diese aber entschuldigten sich mit allerlei Geschäften. „Da ward der Hausherr zornig und sprach zu seinem Knecht: Gehe aus auf die Straßen und Gassen der Stadt, und führe die Armen und Krüppel und Lahmen und Blinden herein. Und der Knecht sprach: Herr, es ist geschehen, wie Du befohlen hast; es ist aber noch Raum da. Und der Herr sprach zu dem Knecht: Gehe aus auf die Landstraßen und an die Zäune, und nötige sie hereinzukommen, auf daß mein Haus voll werde.“

Auf diese Stelle des neuen Testamentes beriefen sich die fanatischen Bekehrer, wenn sie ihre Gewaltthaten verteidigten, und Bayles Werk ist gegen die gezwungene Auslegung jenes Worts gerichtet. Im ersten Band stellt er zunächst den Satz auf, daß nur die allgemein giltigen Gesetze unseres Denkens bei der Erklärung der Heiligen Schrift maßgebend sein dürfen. Zwang aber könne nie zum Glauben führen, und die Milde sei ein Hauptcharakterzug Jesu gewesen. Er definiert die Religion als einen geistigen Akt, der Liebe und Ehrfurcht hervorrufen solle, und es widerspreche daher der Natur der Sache, Religion auf gewaltsame Weise zu verbreiten.

Ein solcher Zwang hebe die Grundlage jeder Moral, die Unterscheidung zwischen Recht und Unrecht auf, und führe zum Verderben der Staaten. Eine Reihe weiterer Gründe, die für die damalige Zeit gut berechnet waren, heute aber wenig beachtet würden, können wir übergehen. Im zweiten Teil seines Werks beleuchtet Bayle die Gründe, welche die Anhänger des religiösen Zwangs zu ihrer Verteidigung vorbringen. Wenn man sage, der Zwang solle nur dazu dienen, die Menschen aufzurütteln, auf daß sie sich prüfen, so sei dies ein gänzliches Verkennen der Natur.

Die Leidenschaft hindere die Erkenntnis der Wahrheit (Band II, Kap. 1). Jesus konnte nicht gebieten, Schaffote und Galgen zu errichten, die Menschen zu verfolgen, zu quälen, zu verbannen. Dann wäre die Inquisition mit ihren Scheiterhaufen gerechtfertigt und heilig! (Kap. 3). So gelangt Bayle zum Fundamentalsatz, daß jede Religion, welche die öffentliche Ordnung nicht gefährde, gleiches Recht auf Duldung hat. „Ich sage es offen und freimütig, daß jene, die solchen Religionen keine Gewissensfreiheit gewähren, schlecht handeln.“ .. „Man muß mit allen Kräften sich bemühen, die Irrenden durch triftige Gründe zu überzeugen,

aber man muß ihnen die Freiheit lassen, bei ihrer Meinung zu beharren und Gott nach ihrer Art zu dienen. Dabei aber soll man sie weder durch Androhung von Strafen schrecken, noch durch Aussicht auf Belohnung gewinnen. Das ist die feste Grundlage aller Gewissenfreiheit."[1])

Ein Staat könne sehr wohl bestehen, wenn auch seine Bürger verschiedenen Glaubens seien.

Bayle erhebt seine Stimme für die volle Toleranz. Allerdings wollten einige eine beschränkte Toleranz gelten lassen, Juden und Türken dulden, aber zum wenigsten Gotteslästerer wie Servet mit dem Tod bestrafen. Auch das läßt er nicht gelten. Er mißbilligt allzu grobe Ausdrücke, zumal in Gegenwart der Menschen, die sich darüber entsetzt fühlen. Aber wo sei die Grenze? Was die Protestanten von dem Gott im Meßopfer sagten, gelte bei den Katholiken für eine Lästerung. Auch Servet habe sich nur gegen die Dreieinigkeit ausgesprochen. Sollten die Calvinisten wiederum als Lästerung ansehen, wenn man sich gegen die Lehre der Prädestination verwahre? Man dürfe nur jene Sekten dulden, sagen die Anhänger der beschränkten Toleranz, welche den Staat nicht gefährden. Aber Bayle fragt nun, woran man diese Staatsgefährlichkeit erkenne und wer darüber entscheide? Dann hätten die heidnischen Römer recht gehabt, die christlichen Prediger zu verfolgen, und die Katholiken hätten recht, gegen die Protestanten aufzutreten, und umgekehrt (Kap. 7). Der dritte Band, der erst 1687, ein Jahr nach dem zweiten, erschien, beschäftigt sich hauptsächlich mit einzelnen sophistischen Aussprüchen des heil. Augustinus, der gleichfalls zur Anwendung von Zwang gegen Andersgläubige riet. Doch sind die Ausführungen dieses Bands weniger wichtig als die des vorhergehenden, und auch der letzte Teil (1688) hat nicht die gleiche Bedeutung. Er sucht einzelne Einwendungen zu widerlegen, verteidigt auch in der Vorrede den Verfasser gegen die Angriffe des Theologen Jurieu, von welchen schon oben die Rede war. Bemerkenswert ist nur die traurige Beobachtung, die Bayle am Schluß macht, daß die Intoleranz immer mehr Boden gewinne, so daß man fast glauben möchte, Gott habe sich wieder von den Menschen abgewendet. Man könnte schließlich zweifeln, ob die christliche Kirche noch von einem Haupt, einem unendlich mächtigen, gütigen und weisen Wesen, das zur Rechten Gottes sitze, regiert werde.[2])

Den nachhaltigsten Einfluß übte Bayle jedenfalls mit seinem „Dictionnaire historique et critique", da es in die weitesten Kreise drang und überall den kritisch skeptischen Geist befestigte oder einführte.

---

[1]) Commentaire philosophique, Bd. II, Kapitel 5, S. 353: „Je dis nettement et franchement que ceux qui ne donnent pas liberté de conscience à de telles religions, font mal... Que l'on doit bien travailler de toutes ses forces à instruire par de vives et bonnes raisons ceux qui errent, mais leur laisser la liberté de déclarer qu'ils persévèrent dans leurs sentiments et de servir Dieu selon leur conscience, si l'on n'a pas le bonheur de les détromper, et quant au reste ne proposer aucune tentation de mal temporel ou de récompense en argent ou honneur comptant à leur conscience. Voilà le point fixe où gît la vraie liberté de conscience."

[2]) Bd. IV, S. 359 ff.

Er bot damit seinen Lesern eine historische Encyklopädie und begleitete den Text mit einer Menge eingehender Noten, die um vieles ausführlicher sind als dieser selbst, und in welchen er einen erstaunlichen Reichtum von Wissen, besonders theologischem, und eine außerordentliche Belesenheit an den Tag legte. Ein großer Teil seiner Artikel ist heute veraltet, was bei dem Fortschritt der Wissenschaft seit zweihundert Jahren nur natürlich ist; auch sind seine Untersuchungen, besonders die historisch-theologischen, für uns manchmal komisch. So untersucht er z. B., wie viel älter Kain als Abel war, und ob der Streit der Brüder nicht wegen einer Frau geführt wurde?[1]) Aber wichtig bleibt immer der allgemeine Geist, der das ganze Werk durchzieht. Im Text spricht Bayle gewöhnlich vorsichtig und den überlieferten Ansichten gemäß. Aber in den begleitenden Noten enthüllt er seine kühneren Ideen. Oft auch scheint er verwegene theologische und philosophische Lehren zu mißbilligen, teilt sie aber dabei ausführlich mit und widerlegt sie nur schwach. Auch hier tritt er überall, wo es möglich ist, für eine freiere Auffassung ein und verteidigt die unbedingte Toleranz. Die Lehre Epikurs z. B. fand an ihm einen warmen Fürsprecher[2]) und mit einem Seitenblick auf den Klerus sagt er von Mahomet, dieser habe es verschmäht, das schöne Geschlecht für sich zu gewinnen. In den Noten aber bemerkt er, es wäre nicht vorsichtig, das Urteil über den Wert der christlichen Kirche von dem Urteil über die Sittlichkeit der verschiedenen Völker abhängen zu lassen.[3]) In einer Anmerkung zum Artikel über Margarete von Navarra läßt er einfließen, daß die Königin, „wie heute noch alle Theologen und Philosophen, mit Ausnahme der Kartesianer," der Ansicht war, die menschliche Seele sei von dem Körper ganz geschieden, wohne nur in ihm und trenne sich von ihm im Tod. Kurz, die ganze Haltung des „Dictionnaire" ist von polemischem Geist durchdrungen; es bot die Waffen gegen die orthodoxe Theologie, wie es später die Encyklopädie Diderots in noch entschiedenerer Weise thun sollte.[4])

Ein zusammenfassendes Urteil über Bayle ist nicht schwer zu fällen, denn er zeigt eine entschiedene Physiognomie, war aus einem Guß und stets sich gleich. Selbstlos, ließ er sich bei seinen Schriften niemals von persönlichem Interesse leiten, und liebte es überhaupt nicht, hervorzutreten. Diese Scheu vor der Öffentlichkeit machte ihm selbst

---

[1]) Siehe Artikel „Abel".

[2]) Siehe Artikel „Epicure".

[3]) Artikel „Mahomet": „Il n'a nullement mis le beau sexe dans ses intérêts." Note: „...j'ai dit qu'il ne seroit pas trop súr de laisser juger par les moeurs si le christianisme est la vraie Église."

[4]) Die „Oeuvres diverses" von Bayle erschienen im Haag in vier Bänden 1725—1731. Über Bayle vergl. man noch Damiron: „Mémoires sur Bayle et ses doctrines" in den „Mémoires de l'Acad. des sciences mor.", t. XI. — Saint-Beuve, Du génie critique de Bayle, in der „Revue des Deux Mondes" (Dezember 1835), und besonders Feuerbach, P. Bayle, ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie und der Menschheit, 2. Auflage, Leipzig 1848 (Ges. Werke, Bd. VI).

Lobeserhebungen seiner Freunde unangenehm. Er weigerte sich, einem Maler zu sitzen und sein Porträt einer Ausgabe des „Dictionnaire“ beizugeben.[1]) Daß er so oft anonym auftrat, war ein Gebot der Vorsicht, aber auch nicht selten ein Ausfluß seiner Bescheidenheit. Ihm galt es vor allem um die Wahrheit, und ihr allein war sein Streben gewidmet. Einen Irrtum zu bekennen, hielt ihm darum nicht schwer, und in seiner Polemik zeichnete er sich durch Gewissenhaftigkeit aus. Diese ausschließliche Rücksicht auf den inneren Wert seiner Schriften ließ ihn jede Sorge für die Form vergessen, und er schadete sich dadurch selbst. Seine Ausführungen sind schwerfällig, planlos und oft geradezu langweilig. Er springt von einem Punkt zum andern, wie es ihm gerade behagt. In den „Pensées“ sagt er selbst, daß er oft abschweife und sonderbare Wege einschlage, die einen methodischen Gelehrten zur Verzweiflung bringen könnten. Er könne nicht vorher den Plan eines Werks feststellen und seinen Stoff nach Büchern und Kapiteln ordnen. Dafür mache er auch keinen Anspruch darauf, als Schriftsteller zu gelten.[2]) Ebenso wenig war Bayle ein strenger Philosoph, der sich ein System gebildet hatte. Selbst die Systeme der anderen Philosophen waren ihm zum mindesten gleichgiltig, da er in ihnen nicht viel mehr als ein Spiel des Geistes sah.[3]) Er brauchte deshalb auch niemals philosophische Schulausdrücke, sondern schrieb in der gewöhnlichen, jedem Laien verständlichen Sprache. Sollen wir seine Richtung und philosophische Thätigkeit charakterisieren, so könnten wir sie als einen Kampf für die Humanität gegen die dogmatische Theologie bezeichnen. In der That liegt sein Verdienst in diesem Eintreten für den Fortschritt der menschlichen Gesittung und der reinen Moralideen. Aber er entwickelte seine Ansichten nicht in selbständigem System, sondern knüpfte immer an besondere Fälle an, wobei er im Verlauf seiner Abhandlungen weit ausgriff, um seine Anschauungen vorzutragen. Er betonte die Unabhängigkeit des moralischen Handelns von der religiösen Überzeugung, und löste somit die Ethik von der Religion, deren Dogmen ihm ein Greuel waren, sobald sie sich mit der Vernunft in Widerspruch zeigten. Darüber geriet er in Zwiespalt mit der rationalistischen Schule der Theologen, welche die menschliche Vernunft in Einklang mit allen Traditionen und Lehren der Kirche bringen wollten. In solchem Fall gab Bayle den Strenggläubigen Recht, welche sagten, der Glaube habe mit der menschlichen Vernunft nichts zu thun. Freilich verwarf Bayle darum den Glauben, während diese auf die Vernunft verzichteten. Wenn in früherer Zeit die

---

[1]) Siehe Briefe an Des Maizeaux vom 3. April und 3. Juli 1705. Nur seiner Mutter sandte er ein Bild von sich, aber mit der Bestimmung, daß es in der Familie bleibe. Von diesem Porträt existieren einige Kopien.

[2]) Pensées diverses, §. 1: „Je m'écarte très souvent de mon sujet; je saute dans des lieux dont on auroit bien de la peine à deviner les chemins, et je suis fort propre à faire perdre patience à un docteur qui veut de la méthode et de la régularité partout.“ §. 2: „Mais pour moi qui ne prétends pas à la qualité d'auteur, je ne m'assujetirai point, s'il vous plaît, à cette servitude.“

[3]) La Cabale chimérique, S. 676.

Philosophie aller Theologie gegenüber fremd und zurückhaltend geblieben war, so führte sie Bayle in die erste Reihe ihrer Feinde, indem er auf die unversöhnlichen Gegensätze hinwies, die sich z. B. zwischen der natürlichen Einsicht und der Offenbarung, zwischen der Lehre vom Sündenfall und dem Wesen Gottes zeigen. Aber er ging kaum weiter. Er konstatierte die Unverträglichkeit gewisser Lehren, versuchte aber keine andere Überzeugung an die Stelle des kirchlichen Glaubens zu setzen. In dem „Dictionnaire" (Artikel „Pyrrhoniens") scheint er den Zweifel überhaupt als die naturgemäße Stimmung des menschlichen Geistes zu halten. „Dieser unselige Zustand der Ungewißheit", sagt er dort, „ist am meisten geeignet, uns zu überzeugen, daß unsere Vernunft nur irren kann." Doch trat Bayle nicht offen und direkt gegen jeden Kirchenglauben auf. Er konnte es nicht, wenn er nicht jede Autorität verscherzen, sich selbst in Gefahr bringen wollte. So kommt er denn von Zeit zu Zeit mit Ausdrücken, die ihn wieder als religiös gesinnt ansehen lassen. Am gründlichsten erhob er sich, wie wir schon gezeigt haben, für die Toleranz, und durch diesen Kampf erwarb er sich einen Ehrenplatz unter den Verfechtern der Humanität, welche das 18. Jahrhundert hervorbrachte. Er war der erste der sogenannten Aufklärer und bahnte den späteren die Wege. Wie sie, war er mehr durch seine Negation wichtig, und konnte nicht viel positive Resultate aufweisen. Aber wie viel war auch aufzuräumen! Als das 17. Jahrhundert zur Neige ging, herrschte der Gewissenszwang und die Inquisition, galt die Tortur als ein treffliches Mittel der Justiz, klebte der Bauer an der Scholle als Leibeigener oder war zu hartem Frohndienst verpflichtet. Aber ein neuer Geist ging durch die Welt. Bayle eröffnete den Kampf, der bald allgemein werden sollte. Ein Jahr, nachdem er seinen „Commentaire philosophique" geschrieben hatte, kam Montesquieu zur Welt; als er sein „Dictionnaire historique et philosophique" begann, wurde Voltaire geboren. So sah das scheidendende 17. Jahrhundert noch die Männer erstehen, welche in größerem Kampf errangen, was es selbst nur vorahnend ersehnte. Mag man den französischen Philosophen des vorigen Jahrhunderts seichte Aufklärerei vorwerfen, soviel man will; man wird ihnen den Ruhm nicht streitig machen können, daß sie für die höchsten Güter der Menschheit: für persönliche Freiheit und humane Entwicklung im Völkerleben, mit Kraft und Begeisterung eingetreten sind. Wenn man sie aber nennt, darf man Bayle nicht vergessen. So schloß in Frankreich das Jahrhundert allerdings in trüben Verhältnissen, aber zugleich mit einer frohen Hoffnung auf bessere Gestaltung.

Register.

(Die lateinischen Ziffern bezeichnen den Band, die arabischen die Seite.)



PQ Lotheissen, Ferdinand
241 Geschichte der französischen
L68 Litteratur
1897
Bd.2

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

